BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV
Nr. 4
(124)
28 ian-4 febr 1994

Redactor şef MARIN SORESCU

Ilustrăm acest număr cu reproduceri din *Musée du Jeu de Paume* — Paris

IMAGINATIVITATEA ŞI SENZAŢIONALISMUL" de ugen Simion ▲ SĂNĂTOSUL ÎNCHIPUIT de aleriu Cristea ▲ ADÂNCUL SENS ESTETIC AL TRUNGULUI ÎN MERS de Marian Popa ▲ PROZE e Platon Pardău şi Nicolae Fulga ▲ NIVERSĂRI de Dumitru Micu ▲ RENAŞTEREA LEGORIEI: OCTAVIO PAZ ŞI MARIN SORESCU de aul Alexandru Georgescu ▲ Mai semnează: icolae Iliescu, Andrei Vartic, Mircea Popa, Virgil . Mocanu, Mircea Deac

MOLDOVA – DE ZIUA LUCEAFĂRULUI

Oricine vizitează Basarabia se opreşte, cel puţin pentru o clipă, la statuia lui Ştefan cel Mare şi Sfânt, simbolul cel mai de preţ al fraţilor noştri de peste Prut. Cu o mână sprijinită pe spadă, Voevodul domină panorama oraşului. În cealaltă ţine, ridicată pentru binecuvântarea şi ocrotirea urmaşilor săi de pretutindeni, crucea creştinătăţii. Impunătoarea statuie are reflexe cenuşii, de granit. Expresia capului încoronat e dârză, iar privirea caută spre depărtările orizontului, unde întâlneşte coamele dulci, prefirate, ale dealurilor moldave. Aici, în aburul ca un duh plutind peste întinderi, într-un ianuarie împrospătat de speranţele Noului An, păreau că pogoară deasupra ţării, din înălţimi, razele de argint ale Luceafărului eminescian. În Basarabia numele poetului precum şi cel al marelui Ştefan, îngemănate, sunt religie, legendă şi mit.

Pe bulevardul străjuit de crucea şi spada Domnitorului, într-o clădire până mai ieri dărăpănată, a luat fiinţă, la 15 ianuarie, una din cele mai importante instituţii culturale: Teatrul Naţional „Mihai Eminescu". De ziua naşterii poetului, sărbătorit prin ceremonii pline de fast şi solemnitate, templul Thaliei şi-a încrustat, printre lari şi penaţi, pe zeul ocrotitor al limbii române. Dincolo de coloanele dorice ale faţadei, care indică intrarea, spectatorul pătrunde în foaierele ample ce-şi răsfrâng strălucirea de artificii, izbucnită din lumini, în apa limpede a oglinzilor care dau senzaţia de nemărginire. Scări monumentale urcă spre cele două balcoane. Mai multe culoare îmbrăţişează sala intimă şi cochetă, cu fotolii roşii, dispuse în forma unui contur de inimă. Pereţii sunt de un alb strălucitor. Ornamente aurite îi dau o notă de distincţie şi nobleţe. Pe scena din faţă încă n-au păşit actorii. Această axă a lumii, miracol al întâlnirii cu marile spirite ale dramaturgiei, are ceva care vine parcă din neînceput. Miroase încă a lemn proaspăt, a răşini şi vopsele. Dar se simte puternic vibrarea genezei. O lumină de sărbătoare, de mister şi emoţie adâncă emană din toate unghiurile acestei bijuterii devenită neîncăpătoare celor câteva sute de spectatori (peste capacitatea sălii) veniţi să celebreze un moment astral. La peste o jumătate de secol Teatrul Naţional reînvie, ca instituţie, în Moldova. „V-am dat teatru, vi-l păziţi...", scria în urmă cu 175 de ani Iancu Văcărescu, iar sensul adânc îşi păstrează, în cazul de faţă, întreaga lui forţă de semnificare. După apropierea celor două maluri ale Prutului prin poduri de flori, e firesc ca unirea să fie continuată prin cugetul şi simţirea comună a limbii noastre. Stagiunea moldovească a teatrelor ilustrează convingător deziderátul acestui „lăcaş de muze", aşa cum îl anunţa Iancu Văcărescu: „Cu el curând veţi fi vestiţi,/ Prin veşti departe duse.// În el năravuri îndreptaţi,/ Daţi ascuţiri la minte;/ Podoabe limbii noastre daţi/ Cu româneşti cuvinte". Deziderat uitat, din păcate, de teatrele din ţară, unde autorii autohtoni sunt cu obstinaţie uitaţi. În schimb, în Moldova sunt jucaţi, cu fervoare, Eugen Ionescu, Marin Sorescu, D. R. Popescu, Ion Băieşu şi Teodor Mazilu, în faţa unui public cald, numeros şi entuziast.

Marea idee a unităţii de grai şi suflet s-a înfăptuit la 15 ianuarie, în Moldova, prin spiritul artistic al limbii, iar înalta protecţie a geniului eminescian nu poate fi decât suprema garanţie că noul teatru născut sub zodia şi steaua Poetului ne va ajuta pe toţi, în vremurile tulburi care frământă popoarele Europei, să ne descoperim adevărata şi necesara identitate.

Literatorul

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CALENDAR

Concursul „Camil Petrescu“

Numai până la 1 februarie mai pot fi depuse sau expediate prin poștă (pe adresa Direcția Teatre din Ministerul Culturii, Piața Presei Libere, 1, București 33) lucrări pentru concursul de dramaturgie „Camil Petrescu“. Titulatura vrea să sugereze interesul organizatorilor pentru teatrul modern, pentru „o dramaturgie a viitorului“, cum ne asigură dna. Oana Popescu, de la sus-numita direcție. Deși nu se au în vedere nici un fel de priorități ori restricții tematice sau de gen, se așteaptă ca noile piese stimulate de acest concurs să relanseze dramaturgia autohtonă pe coordonate valorice și de formulă demne de pragul unui nou mileniu. Este prevăzut un premiu de un milion de lei pentru cea mai bună lucrare și se preconizează un sistem de măsuri adecvate pentru montarea pe scenele teatrelor noastre a cât mai multe dintre textele primite, precum și sprijinirea difuzării lor în atenția trupelor de teatru din alte țări. Juriul, condus de Valentin Silvestru, are în componența sa pe regizorii Cătălina Buzoianu, Mihai Măniuțiu și Silviu Purcărete ceea ce subliniază încă o dată dorința de finalizare a unei atare inițiative -, precum și câțiva critici reprezentând instituțiile direct implicate în realizarea acestui program: Alice Georgescu (revista „Teatrul Azi“, Cristian Munteanu (Radio), Constantin Popescu (TVR), Oana Popescu (Direcția Teatre), Natalia Stancu („Curierul Național“), Ion Toboșaru (Academia de Teatru și Film). Sâmbătă 29 ianuarie, ora 10, juriul se întrunește în plen la o conferință de presă programată să aibă loc la redacția revistei „Teatrul Azi“.

Institutul francez - 70

Institutul francez din București, suspendat între anii 1949 și 1970, apoi rebotezat până în 1989 „Biblioteca franceză“, a fost fondat cu 70 de ani în urmă, la 29 mai 1924, „1994 nu va fi totuși anul aniversărilor - scrie Norbert Dodille în agenda primului trimestru - ci pur și simplu un an pe care noi îl dorim, cum am făcut de fiecare dată, mai bun decât alții“. În ultimele zile ale lui ianuarie mai poate fi vizitată o expoziție de icoane pe sticlă și desene ale elevilor din București, la 28 ianuarie se deschide expoziția de pictură a doamnei Dominique Tiolat, la 31 ianuarie Nicolae Tertulian conferențiază despre „Criza și apărarea rațiunii. Tradiționalism și europenism în cultura română“.

BIBLIOGRAFIE

Mihai Eminescu - *Opere*, vol. XV. *Fragmentarium. Addenda ediției.* Cu reproduceri după manuscrise, documente și presă. Ediție critică întemeiată de Perpessicius. Volum coordonat de D. Vatamaniuc și P. Creția, Editura Academiei, București, 1993, 1472 p., 5.000 lei.

Dumitru Ivănuș, I. Toma - *Limba română* 2 vol. Pentru bacalaureat, admitere în licee și facultăți, Editura Niculescu, București 1993, 240 p. 206 p. 2.980 lei.

Bujor Nedelcovici - *Dimineața unui miracol*, Editura Univers, București, 1993, 300 p. 1.150 lei.

Gheorghe Crăciun - *Frumoasa fără corp*, Editura „Cartea Românească“, București, 1993, 350 p. 700 lei.

Martin Opitz - *Zlatna*, Editura Uranus, București, 1993, 196 p. 1000 lei.

REVISTA REVISTELOR

Ochi pentru ochi

România literară încă nu a făcut ochi. Sau nu are decât unul prin care vede doar ceea ce partidul căruia îi este anexată o lasă să vadă. Sau, și mai rău, are convingerea că arătând și altora ce „a văzut“, aceștia vor renunța să mai vadă cu ochii lor realitatea. E singura explicație care se poate da punctelor „de vedere“ exprimate de șeful partidului în editorialul din numărul 2/1994: „Cei care nu fac politica guvernului se cheamă însă că o fac pe a opoziției și, cum legea pretinde apolitismul funcționarilor TVR, aceștia n-au ce să caute în instituție.“ Enunțul e atât de energic încât seamănă destul de bine cu un adevăr. Și chiar ar putea fi așa dacă am crede că toți cei care fac, evident și vehement, politica opoziției pe micul ecran ar emite din vreun studio pirat și nu din clădirea televiziunii. Numai că nu credem. Și în mod sigur nici editorialistul *României literare* nu crede. Dimpotrivă, ar suferi foarte tare dacă teleaștii în cauză, foarte mulți, n-ar mai avea „ce să caute în televiziune“.

Oricum, editorialul spune ceva despre modul de viață al directorului revistei care preferă să se uite la televizor decât să se ducă la film pentru a vedea, vorba titlului dat de Eugenia Vodă, „țâțele Loredanei“ (invidii feminine!). Cronicarul de film al revistei le-a văzut și, fară prea mult entuziasm, le descrie într-un comentariu la acest film care, deși „stupid și vulgar, pentru subdezvoltații mintal, face săli pline“. Noi n-am văzut filmul, dar dacă zice cronicarul...


Edgar Degas. *Muzicienii în orchestră* (detaliu)

Cu ochii în soare

Uneori sunt semne că, ici-colo, câte o revistă literară începe să facă ochi. Cu care, de mirare, chiar văd realitatea așa cum este ea și nu prin lentile partizane. Cum faptul pare a fi încă destul de rar, ne grăbim să consemnăm acest excelent „bilanț“ publicat în numărul 12/1993 al revistei *Tomis*, sub semnătura lui Constantin Novac: „Clasa muncitoare și-a pierdut «rolul conducător», dar sindicatele tind să i-l restituie, de data asta fară ghilimele; Ne-am îndepărtat de comunism cu partidul lui unic și monolitic, dar stăruim într-un confuz potpuriu ideologic în care diversele partide angajate în cursa pentru putere își revendică sonor, dincolo de orice consens, monopolul exclusiv al adevărului și al căii care duce către acest adevăr; A dispărut cel pe care-l uram cu toții, dar au apărut atâția pe care-i înjurăm fiecare pe contul său; Lumea ne face loc în structurile ei comunitare nu înainte însă de a ne controla la batiste și a ne învăța pe de rost sloganuri cu conținut umanitar în vreme ce pe alții îi păstrează la sânul ei cu piețele lor mitraliate și cu automobilele lor capcană; Ne-am înstrăinat de ruși privind înapoi cu mânie și ne-am dat cu americanii fără să mai privim înapoi cu mânie; e adevărat, în 1711, la Stănilești, pe Prut, când făcurăm bara-bara cu băieții, ne-au bătut turcii de ne-au mers, pe râu în sus, izmenele singure. Dar de câte ori i-am bătut pe turci bazându-ne pe muscali? Americanii ne-au lăsat cu ochii-n soare, făcându-ne să-i așteptăm ca frumoasa din pădurea adormită. Și au venit numai când le-au dat voie rușii. Așa că să nu tragem linie să adunăm pentru că istoria are încă berechet resurse imaginative...“ Ne plac „Stările de spirit“ (așa se intitulează articolul din care am citat) ale lui Constantin Novac, în ciuda faptului că ele sunt străbătute de o puternică amărăciune. Pe care o împartășim. Cum împărtășim și alte lucruri bune prezente în acest număr al revistei. Mai puțin pagina de poezie a Elvirei Iliescu, de un nivel sub-mediocru, și limbajul critic al Ilenei Marin în care limitele dintre prețiozitatea „ erudită“ și prolixitate se șterg favorizând această din urmă caracteristică.

Alt fel de cultură

Două broșuri apărute la Editura *Realitatea* se înscriu în domeniul foarte larg al culturii contemporane, din care informația privind modul de viață al anumitor categorii sociale în țările europene nu poate lipsi. Ambele poartă titlul generic *O țară bogată cu țărani bogați* și cuprind sub semnătura lui Corneliu Leu, „extrase din raportul unei cercetări sponsorizate de NATO“. Cele două apariții fac parte, după cum ne atenționează pagina de gardă, dintr-o serie mai amplu proiectată privind „rostul modern al țăranului în civilizația europeană“. Indiferent la ce spațiu geo-politic se referă (prima la Grecia, „o țară cu care ne-am fi putut asemăna“, iar cea de-a doua la Germania), conținutul lor se alcătuiește printr-o lucidă viziune asupra analogiilor, diferențierilor, discontinuităților sau perspectivelor de revitalizare și intregrare a civilizației noastre țărănești în structurile moderne europene.

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

TV

Scaunul catodic

Podurile (lumânări de piatră) navighează la întâmplare, într-o somnolență antică, încrucișând continentele. Chiar dacă sunt pline de istorie (ele, podurile), aventura apelor le înmoaie în derizoriu.

Actori noctambuli încălzesc valurile cu neonul melancoliei, solfegiind un egoism precar, furtuna oricărei iubiri pătimașe. Asta-i realitatea, fie că vrem, fie că nu!

Vrem, ratându-ne beția la timp, să încercăm să gustăm incertitudinea. Cam acesta ar fi rostul emisiunilor sidefii de sfârșit de săptămână, de pe „doi“. Imaginea omului mai mult sau mai puțin tânăr, ieșit din comunitate, primenit. Din mari păcate, el nu e și *pre*-venit. Lipsesc profesorii, lipsesc lecturile, chiar și „microlecturile“ lui Jean-Pierre Richard, de aici și discuțiile în dorul leliței cârciumărese.

Tema e generoasă (ce generoasă, sună oribil!), e acută, acum, la schimbarea la față a mileniilor, a Stuarzilor și Burbonilor (scotch or bourbon, please), a generațiilor, dar e schimonosită lăutărește. Invitați de două parale găurite, suficienți și îngălați în necunoștință de cauză, vorbe aruncate din șanț, ca talerele cu două fețe, fețe răutăcioase, îngrămădite contra naturii. Dintre toți, dl. D. Șandru a fost la obiect. Ceilalți încearcă să înțeleagă lumea scrâșnit. Și, așa după cum am văzut la dl. Săraru, chiar dacă spui lucruri de bun simț, depinde, totuși, cine o face. Ideea trebuie în schimb dezvoltată, activizată și actualizată.

Vagul ucide politica, iar înțelesul trebuie să fie moderat nuanțat de context. Nu de „așa-zise“ sau „autointitulate“ contexte. În sfârșit, dl V. Ionescu a pus cap la cap niscaiva informații despre Rusia, Marele vecin de la Răsărit, cum scrie și la Mărășești. E bine și după vreo patru ani. Mai trebuie să aflăm și ce-i cu Basarabia, ce-i cu mareșalul Antonescu (la încercarea dlui Tatulici, cel mai coerent și corect ni s-a părut taman americanul - ca să vedeți ce înseamnă să privești clar, din satelit, întregul Pământ, atunci „bunghești“ tectonica istoriei!), ce-i cu monarhia, ce-i cu, pardon, restaurația.

Trebuie, întâi de toate, să definim termenii. Altfel, ne vedem punând „Turnul Babel“ peste tot, neștiind ce semnificație are în țara Șinear (vezi „Facerea“, 11). „De la egal la egal, amical“, o emisie de cămin cultural. D. Budeanu are cea mai bună voce de crainic.

P.S. A se citi numărul 3 (206) din „Expres“ cu ancheta prefațată de Costi Stan. E un punct de plecare.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 4 (124) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacția:
Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Radu Băieșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică și secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.60.10,
int. 2243, 2248,
căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 2046.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată: Eugen Mațotă

© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

„Imaginativitatea şi senzaţionalismul"

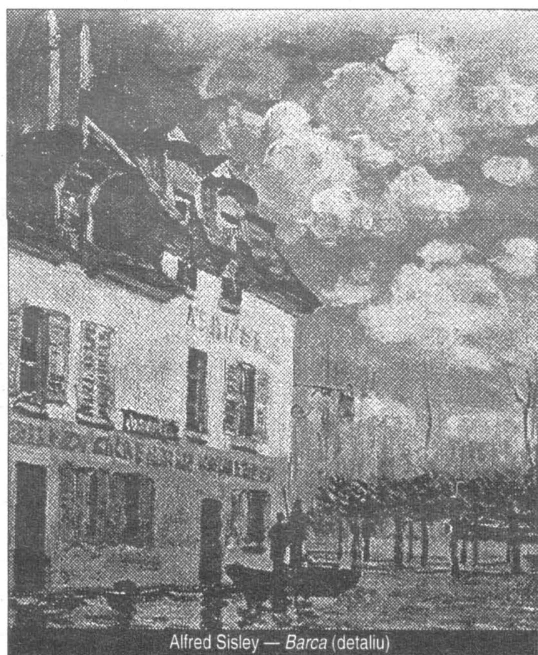
Aşa defineşte Petru Popescu (scriitor american de origine română sau scriitor român de limbă engleză) trăsăturile literaturii occidentale de azi şi spre acest model epic se îndreaptă proza lui, cum mărturiseşte într-o convorbire cu Valeriu Cristea, publicată în nr. 5-6/1993 din *Caiete Critice*. În limbajul lui, toate acestea se traduc în naraţiune printr-o tehnică a şocului, absentă, crede el, din proza românească, prea liniştită, prevenitoare, clasicizantă. O problemă ce se poate discuta. Stă secolului Proust numai sub semnul *senzaţionalului* şi al *imaginativităţii*? Unde plasăm experienţa Joyce şi, în genere, unde-i punem pe analiştii psihologiei abisale, pe flaubertienii postbelici, pe realiştii magici de felul lui Jünger, pe noii romancieri obsedaţi de autoreferenţialitate?

Sigur este că vechile romane ale lui Petru Popescu (cele scrise în limba română) şochează, nu atât prin *imaginativitatea* lor, cât prin faptele senzaţionale din interior. Mă gândesc, de pildă, la *Sfârşit bahic*, unde câteva scene de amor delirant se petrec într-un cimitir evreiesc. Sunt bune, sunt rele, sunt bine plasate? Sunt, oricum, surprinzătoare pentru cititorul din anii '70. Ar fi interesant de ştiut dacă, recitite azi, ele ar mai şoca atât de tare pe cititorul român. *Imaginativitatea* (dacă acceptăm termenul) şi *senzaţionalismul* depind şi ele - acest fapt este în afară de discuţie - de calitatea estetică a epicii şi nu pot fi discutate în afara acestei determinări. Când valoarea estetică nu există, *senzaţionalismul* poartă alt nume şi *imaginativitatea* se confundă cu bizareria...

Petru Popescu revine în proza românească, după 20 de ani de absenţă, cu două romane, ambele apărute mai întâi în America: *Înainte şi după Edith* şi *Revelaţie pe Amazon*. A vizitat între timp de două ori România postdecembristă, a dat interviuri, a publicat articole şi, cum era de aşteptat, reacţiile faţă de prezenţa lui n-au întârziat să apară. Din discuţia cu Valeriu Cristea şi dintr-o convorbire personală pe care am avut-o cu el într-o după amiază de Decembrie înţeleg că Petru Popescu a rămas acelaşi spirit nobil pe care îl ştiam din anii debutului, tip bun băiat de familie, simpatic retoric, cordial, lăudăros în marginile suportabilităţii, în fine, orgolios ca noi toţi şi sub presiunea unor mari proiecte. Nu are astâmpăr, telefonează de două ori în America, anunţă o rudă bucureşteană că soseşte la cină, contramandează vizita la un văr tot bucureştean, mai dă un telefon unei mătuşi şi aranjează pentru a doua zi o călătorie la Braşov, toate acestea în timpul unui dialog amical despre politică, proză şi film. Omul este inteligent, inventiv, şi dacă nu mi-ar lua-o în nume de rău, aş spune despre el că America nu l-a vindecat de *miticismul* nostru fundamental.

Asta nu-i rău, mai ales dacă ne gândim că unii dintre confraţii rămaşi în străinătate ne trimit din când în când alt fel de semne. Ei se arată bănuitori şi resentimentari, bucuroşi numai atunci când este dată ca sigură perpetuarea neantului spiritual valah. Petru Popescu a avut se pare, succes şi este dornic să aibă în continuare. A vrut, confirmă el, să fie competitiv într-o ţară unde competiţia este dificilă pentru un roman. Romanul *Revelaţie pe Amazon* a fost tradus în opt limbi şi aşteaptă să apară în altele. Filmele lui sunt bine primite şi, ca scenarist, este luat în seamă acolo unde concurenţa este sălbatică (la Hollywood)...

Nu am căderea să judec dacă toate acestea sunt sau nu adevărate, pot face însă, în cunoştinţă de cauză, câteva observaţii despre ultimul său roman apărut în limba română.[x)] L-am citit cu interes şi, nu ascund, cu plăcere, şi la urmă, m-am întrebat dacă el aparţine sau nu genului romanesc. Este o carte specială, fixată într-o zonă de interferenţă între epica de ficţiune, studiul etnografic, proza de aventuri şi reconstituirea unei expediţii ştiinţifice. *Imaginativitatea* şi *senzaţionalismul* găsesc, aici (era să scriu: în această junglă!) un câmp vast şi fertil. Este vorba în fapt, de biografia unui explorator, Loren McIntyre, cel care a descoperit în 1971 izvorul real al Amazonului, şi de încercarea de a prezenta un mod de existenţă tribală neschimbată de la începuturile vieţii comunitare până azi. Vizitând Amazonia, prozatorul descoperă pe numitul Loren, explorator şi fotograf, primul care îşi dă seama că marele fluviu are alt capăt decât cel acceptat de toată lumea. Întâlnirea cu el are loc după 20 de ani de când acest geograf (sau, mă rog, ce-o fi el), însoţit de Tuba şi Bradshaw, alţi doi oameni curajoşi, au înfruntat primejdiile junglei amazoniene şi au ajuns la *începuturi*, acolo de unde porneşte, ca o lacrimă din cerul Anzilor, celebrul fluviu. Asta înseamnă pentru romancierul-documentarist consultarea a mii, zeci de mii de hărţi, discuţii interminabile cu Loren, înregistrări şi transcrieri, convorbiri telefonice, vizite prelungite în zona Amazonului, scenarii epice şi modificări de scenarii pe măsură ce cartea se constituie. Despre toate acestea vorbeşte el în prefaţa cărţii şi confirmă personajul central (Loren) într-o *introducere* în care nu ezită să-l compare pe Petru Popescu al nostru cu Joseph Conrad.


Alfred Sisley — *Barca* (detaliu)

Revelaţie pe Amazon începe ca o operă de ficţiune la persoana a treia şi continuă, după un număr de pagini cu o relatare la persoana întâi (confesiunea personajului-narator), pentru a reveni apoi la stilul obiectiv neutru dintâi, după care reproduce fragmente din jurnalul intim al eroului şi alte documente... Stil narativ mobil şi complex cu bune efecte într-o naraţiune care uneşte aventura cu reflecţia asupra ritualurilor de iniţiere. Loren McIntyre este lăsat de un avion de linie în mijlocul junglei, în apropierea *oamenilor-pisică* din tribul Mayoruna. Începe o aventură în necunoscut, cu momente de panică şi de suspans, eşecuri, reverie, pagini despre liniştea asurzitoare a junglei, despre apariţii şi dispariţii misterioase.

Loren este, păstrând toate proporţiile, un Robinson Crusoe trecut prin şcolile geografilor şi mitografilor moderni. El trăieşte o vreme în mijlocul unui trib retras din calea civilizaţiei. Tribul are legile lui de viaţă şi legile par a nu fi schimbate din epoca primitivă până azi. Prozatorul se arată destul de dibaci în a ne da, sub formă epică, o lecţie inedită de mitografie, prezentând direct faptele. Micul trib al oamenilor-pisică este condus de un bătrân înţelept pe care naratorul îl numeşte Lipitoare. Acesta ştie *limba veche*, limba primordială şi comunică prin *iluminare*. Oamenii-pisică se trag, cred ei, din jaguari şi rătăcesc de colo, colo prin pădurea virgină voind să ajungă la *începuturi* şi să se întâlnească cu duhurile primordiale. De aceea ard totul şi schimbă periodic locul aşezării lor. Loren, eroul civilizator, comunică prin iluminare cu Lipitoare şi de la acesta înţelege că indienii Mayoruna îşi distrug bunurile materiale pentru a nu fi ţinuţi în loc de timp şi că, după o lungă experienţă, ei simt că timpul a început „să se desprindă". Apare, în fine, un vorbitor de limbă spaniolă, Câmbio, şi prin intermediul acestuia chestiunea timpului începe să devină inteligibilă pentru un om venit din afară, omul confortului modern. Indienii care trăiesc în afara istoriei „văd timpul" şi migraţia lor perpetuă este o călătorie iniţiatică spre *începuturi*. Aici naratorul şi, implicit, autorul se întâlnesc cu Eliade şi cu alţi istorici ai miturilor care vorbesc despre comportamentul omului arhaic. Petru Popescu dovedeşte în *Revelaţie pe Amazon* că omul arhaic există încă în 1971 şi, cu această premiză, romanul său devine pasionant. Nu mai este vorba de întâmplări sacre, din timpuri imemoriale, ci de fapte ce se petrec sub ochii noştri. Faptele intră, repet, într-un scenariu epic. Un tânăr, Obraz-Roşu, vrea să dărâme autoritatea strămoşului-Lipitoare şi este în cele din urmă omorât cu cruzime. Strămoşul are un fiu, Tuti, care va învăţa „cealaltă limbă" (limba primordială) şi va duce mai departe tradiţia tribului. Pentru omul tribal timpul este stătător şi *începuturile* sunt pretutindeni. Asta derutează pe Loren care caută un început precis şi anume izvorul prim al Amazonului. Dar aceasta va fi o altă aventură, povestită în partea a treia a cărţii (*Izvorul*).

Până atunci mai aflăm câte ceva despre comportamentul omului tribal în epoca postindustrială (un paradox al planetei noastre). Pentru el orice depăşeşte cifra trei este o *mulţime* şi fluviul vine din cer, adică din ploaie. Copiii născuţi slăbănogi sunt sacrificaţi fără milă, ca nefolositori. Când femeile se împuţinează, sunt furate altele de la triburile învecinate. Triburile se înrudesc între ele şi, în genere, în jungla Amazonului trăiesc mari familii care comunică secret între ele. „Unii dintre noi sunt prieteni", zice Lipitoare şi Loren înţelege mesajul. Unii sunt prieteni, dar nu toţi. Sunt, dar, şi duşmani şi cei mai primejdioşi sunt oamenii civilizatori, cei veniţi din afară. Când revine, după opt ani, Loren află că înţeleptul Lipitoare murise şi că fiul îi luase locul. Câmbio vrea să devină operator-radio şi o femeie sluţită de suferinţă şi bătrâneţe povesteşte întâmplări din viaţa tribului său. Călătoria omului tribal spre începuturi pare a avea un capăt şi capătul nu poate fi decât *civilizarea, culturalizarea* lui, adică dispariţia...

Cealaltă naraţiune, despre aventura lui Loren spre adevăratul izvor al Amazonului, este pasionantă, însă nota de mister şi iniţiere a dispărut. Începe altă naraţiune, în stil reportericesc, şi nu mă îndoiesc că tinerii pasionaţi de subiect o vor citi cu plăcere. Petru Popescu ştie să organizeze surpriza (descoperirea izvorului) şi să facă o bună cronică a aventurii. *Revelaţie pe Amazon* este ceea ce este şi nu trebuie să-i cerem altceva decât poate să ne ofere: un inteligent eseu romanesc pe tema prelungirii comportamentului arhaic până în zilele noastre şi o carte vie despre o aventură senzaţională în centrul căreia se află un fotograf vântură-lume, curajos şi nebun, obsedat şi el, ca oamenii din tribul Mayoruna, de fantasma începuturilor. Compatriotul nostru a dat realmente, „o lovitură" în stilul senzaţional pe care îl apără în articolele sale. ■

[x)] Petru Popescu: *Revelaţie pe Amazon*, versiunea în limba română de Radu Paraschivescu, Cartea Românească, 1993.

Ora bate cu frig în geamuri

Nu-mi imaginam
ca ei, bunicii mei,
să plece prea repede
pe ţărmul celălalt...
Dacă merg cu tine
- drum îndărăt -
pe plaiuri moldave
aş vrea să-l văd
pe bunicul şi să-l ascult
venind de la coasă
şi pe bunica aşezând
pe trei ştergare
felurite bucate...
ca atunci, mai demult
De ce oare
zilele omului
sunt numărate?
Pe unde rătăcesc azi
acele lumi cu poveşti
şi de ce creşte aşa deasă
iarba
la noi acasă?
Ora bate cu frig
în geamuri...
până şi fântâna
e acum bătrână
şi nu ne mai vede...

George CHIRILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tragism şi ironie

Ion Chichere
ŞANSA HÂRTIEI
Ed. Semenicul
Reşiţa, 1993

Un poet mai puţin manifestat prin reviste, ce apărea cu un prim volumaş în 1991, la o editură deschisă actului de cultură dar neconectată sistemului naţional de difuzare: editura *Semenicul* din Reşiţa - şi câştiga cu acest volumaş premiul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara - revine în peisajul poeziei române cu un al doilea volumaş, tipărit de aceeaşi editură, acordând însă, celui căruia i s-a oferit prilejul de a-l citi, o şansă cu adevărat fericită: şansa întâlnirii cu o voce lirică în care musteşte autenticitatea, în care pulsaţia talentului se manifestă - chiar în inegala ei tensiune - ca un instinct vital: ca un mod de a respira. Aceasta ar fi, într-un fel, şi „şansa" hârtiei (titlul volumului - el însuşi „*Şansa hârtiei*"): de a încărca de *cer* toate prozaismele texturilor materiale. Poetul acesta se numeşte *Ion Chichere* - iar volumul dintâi: „*Poeme vesele şi triste scrise prin cârciumi comuniste*", s-a bucurat de critica excelentă a celor care l-au citit.

Ion Chichere ar putea face parte dintre *ironicii trişti* - chiar dintre ironicii tragediei - dacă s-ar putea observa că la el tragismul existenţial o dată aspirat e sublimat şi că se depozitează într-un strat subiacent, dar cu atât mai profund, al versului. Ceea ce ne izbeşte de la prima lectură e un fel de paradox. O teribilă luciditate ironică, o surprindere de sine a inocenţei: a inocenţei *eului* în raporturile lui cu lumea exterioară ce-i operează transfuzii. Iar de aici, *obsesia*, (motivul şi deopotrivă motivaţia poetică) va sta, pentru *Ion Chichere* în surprinderea permanentă a labilităţii, a confuzionării graniţelor dintre profanitate şi sacralitate. Trecerea obiectelor în corpul lor *abstract*: în *cuvânt*, reprezintă, pentru poetul *Chichere*, miracolul fundamental, în cercul căruia, eului său liric i se pare cu neputinţă a se sustrage - miracol pe care şi-l asumă ca pe un teren funciar de exploatare lirică, o exploatare care face ca poezia să devină viciu. Observ la Ion Chichere, în ce priveşte nevoia de a descinde în „*abstracţia internă*" a materialităţii, cum şi în „*materialitatea*" de ordin special a abstracţiei, chiar şi o înrudire de structură cu Nichita Stănescu. Nu-i vorba de o aşezare într-o descendenţă de modalitate estetic-literară, ci de faptul că tânărul poet reconfirmă, prelungind-o, o predispoziţie lirică a cărei specificitate aparţine, în ultimă instanţă, genei spirituale româneşti: „*fă-te cuvânt i-am spus mâinii mele/ fă-te cuvânt/ să vedem cine pe cine scrie...* ". „Şansa hârtiei" cuprinde, alături de poeziile cu şlefuită formă tradiţională, mai multe poeme cu aşezare aparentă de proză, dar cu rimă interioară, curgând într-un fel de vers continuu. E o necesitate specială a poetului, determinată de percepţia acută a permutării continue - ca un delir autoconştientizat - a realului în vis, cum şi a rescufundării visului în congruentele realului.

Promiscuu şi sublim se condiţionează aici reciproc, poeziile ivindu-se precum o surpriză, precum un „făt" al acestei conjugări care îşi împrumută planurile („*vomit deci rezist, realul se clatină ca un mal, ciugulit de păsări, de cărtiţe perforat, dar mai ales ros de vis, ca samovarul de abur.*").

Poetul se va arăta obsedat de „*cuvântul cuvântului*", iar ironia lirică va apărea anume din această alianţă indestructibilă dintre promiscuu şi sublim: „*cele şapte zile sunt/ pentru pământ lună şi soare// a opta zi este în afară/ într-o altfel de numărătoare*"). Nici accentele dramatice nu lipsesc acestei poezii: „*Doamne/ rup leii din carnea mea/ urletul lor/ caută urma celui viu...* ". Deşi scrisul: intrarea în „abâmul" realului se statuează la Ion Chichere „*dincolo de viaţă şi moarte*", un dramatism *sui-generis* se va isca şi de aici, şi nu rareori un fel de tristeţe insolubilă - când, de exemplu, „*morţii îmi par virgule între lumi*" - sau când poetul îşi mărturiseşte acest *credo* ontologic: „*cred că e în firea adâncă a firii un dor/ inexplicabil de moarte, răzbunător/ tot ce-i în lumea aceasta parcă tânjeşte/ după cealaltă/ căreia îi este nor*".

Jeana MORĂRESCU

Eros, între Apollo şi Dionysos

Ion Toboşaru
RETORICA IUBIRII
Ed. Didactică şi Pedagogică
Bucureşti, 1993

Peste toate disonanţele şi obscurităţile liricii moderne domneşte Apollo, conştiinţa artistică lucidă.

Disonanţa, această interacţiune între obscuritate şi fascinaţie, este rezolvată de Ion Toboşaru printr-o retorică a interogaţiei erotice.

În *Retorica* lui Ion Toboşaru, unei dictaturi apollinice i se substituie o „dictatură" a Eros-ului. Asistăm la o aparentă evaziune din registrul uman, la o aparentă eliminare a registrelor naturale ale sentimentului prezent în poeme printr-o mişcare stilistică neliniştită, prin iradieri de semnificaţii. Se configurează paradoxul ciudat al dezumanizării. Poetul se exilează din lume, o exilează şi pe ea, devenind o irealitate spectrală. Rămâne Eros-ul care transformă poemele în formaţii autonome, cu scop în sine, în semnificaţii care există datorită fanteziei nelimitate sau jocului ireal erotic. Se impune un Eros dictatorial şi o disonanţă erotică.

Valéry afirmase: „un poem trebuie să fie o serbare a intelectului" iar Breton scria: „un poem trebuie să fie prăbuşirea intelectului".

La Ion Toboşaru intelectul apollinic „se prăbuşeşte" în abisuri erotice dionysiace, astfel încât poemele devin o „serbare" a raţiunii erotice lucide, apollinice, care are funcţia paradoxală de a exprima şi de a ascunde Eros-ul în acelaşi timp.

Fascinaţia interogaţiei erotice se decantează în fascinaţia unei alchimii erotice care ne oferă revelaţia „nuntirii celeste a sufletelor" apollinice şi dionysiace.

Interogaţia: „Ce continent al renascentistelor lumi/ ar rivaliza..." îşi caută un posibil răspuns erotizat pe care-l găseşte în sine, ca într-o oglindă răsturnată. Poemul este interogaţie şi răspuns. Continentul Erosului este poemul însuşi, devenit scenă erotică. Gesturile sunt răstignite într-o scriitură erotică. Ele sunt ale cuvintelor care refac „geneza adorării păgâne" vestind „ruga vestalelor nopţii păngărite".

Eros-ul este proiectat în oniric. Visele cuvintelor erotizate se împlinesc în „somnul apollinic al nopţilor jarnice", în somnul dionysiac al însetării din landul fântânelor cosmice".

Eros devine regizorul absolut în „domul astralei nuntiri" al lui Apollo dar şi în „domul iubirii păgâne" al lui Dionysos. Eros este „autorul" implicit şi implicat în „voluptatea nopţilor albe", apollinice, în „fluxul voluptăţii dionysiace", în „răstignirea păgână a flămândelor trupuri". Textul erotic devine „domul" astral şi păgân al crucificărilor şi răstignirilor astrale, al „înserărilor crucificate", al „râvnitoarelor patimi", al „nopţilor jarnice", al „răcorii nesaţului dionysiac", al „adorării" galaxiilor răstignite.

Pe scena erotică a discursului liric Eros situează o retorică a variantelor erotice ale fiinţei sale, o retorică a actorilor erotizaţi, identificaţi cu „modelul divin al madonei păgâne/ rezămislită/ în empireul luceafărului", cu „modelul astral al madonei edene/ rezămislită în regatul cosmic al iubirii", cu „luceafărul mire".

Erotizarea scriiturii ne oferă relevaţia unui tip special de lectură: o lectură erotică şi, implicit, o critică erotică.

Dacă „a scrie e un fel de a fi al lui Eros" - după cum afirma Roland Barthes - demersul critic şi-a asumat o perspectivă erotică. Dar argumentarea critică nu este decât o variantă erotică, un posibil răspuns erotizat la interogaţia Eros-ului din poeme.

Raţiunea apollinică a criticii se împacă astfel cu voluptatea dionysiacă a *Retoricii iubirii*. Fantezia dictatorială a Eros-ului stăpâneşte scriitura, lectura, critica.

Ion Toboşaru creează în peisajul liricii contemporane un EROS ABSOLUT, impunând o absolutizare a retoricii iubirii.

Cristina NECULA

O experienţă inedită

Teodor Tanco
JURNALUL UNUI SCRIITOR, CANDIDAT INDEPENDENT ÎN PARLAMENT
Ed. Universitas
Chişinău 1992

Nu e deloc lipsită de interes lectura *Jurnalului* lui T.Tanco, scriitor clujean, care şi-a încercat norocul, imediat după evenimentele din decembrie 1989, candidând pentru Parlamentul României pe liste de „independent". Rezultatul? Un adevărat eşec, aşa cum s-a întâmplat şi în Capitală, cu nume mai sonore ca Pleşu, Liiceanu, Caramitru, Blandiana etc., dovadă că formula de independent la acea dată nu spunea nimic şi că lumea voia să ştie măcar cu cine votează, îndreptându-şi atenţia spre unul din partidele politice constituite deja. S-au votat în această fază partide, iar nu oameni, fie ei cât de celebri, de promiţători sau importanţi. Pentru autor e cu atât mai dureros de resimţit eşecul acesta în chiar ţinutul său de baştină, pentru care a scris şi s-a zbătut atâta vreme. Oamenii pe care i-a cunoscut şi i-a iubit l-au trădat subit pentru interese meschine sau de altă factură, fie părăsindu-l direct, fie abandonându-l, mai subtil, la urnă.

Avatarurile acestei experienţe insolite (nu s-au mai văzut scriitori candidând şi făcându-şi singuri propagandă electorală ditamai din perioada interbelică!), neaşteptate şi plină de surpriză, sunt povestite de scriitor sub forma unui *jurnal*, a unei dări de seamă zilnice, pe care el se simte obligat să-l ţină faţă de propria sa conştiinţă. Sunt aici masate un mare număr de întâmplări, experienţe personale, linii de portret, nuclee de viitoare schiţe şi roman, analiza unor mentalităţi colective şi individuale, trăirile personale, zbuciumuri, eşecuri, speranţe, destăinuiri, observaţii precum acestea: „Acum ţăranilor nu le trebuie poveşti ci cărţi, că nu sunt siguri de nimic". Interesantă este şi platforma sa program care doreşte să interzică prin lege celor care au făcut parte din securitate şi aparatul de partid în perioada 1945-1989 ocuparea vremelnică a unei funcţii de conducere în stat, aderând în ultimă instanţă la proclamaţia de la Timişoara. Cartea rămâne un veritabil document de epocă, valoros mai ales pentru generaţiile viitoare.

Mircea POPA



Claude Monet — *Dejunul pe iarbă* (detaliu)

Scrisul disperării asumate

Hervé Guibert
PRIETENULUI CARE NU MI-A SALVAT VIAŢA
Editura Nemira
Bucureşti, 1993

Sigur că da, SIDA a devenit în viaţa acestei planete o temă la fel de disputată ca viaţa, moartea, dragostea, ura, prietenia, păcatul, hazardul etc.. Într-un fel, ea poate da fiecăruia o nuanţă specifică. Este graniţa dintre viaţă şi moarte, este prietenia sau ura celui care, bolnav fiind, renunţă sau nu la dragoste, este blestemul sau hazardul pe care-l coboară asupra cuiva păcatele sau absurdul vieţii. Este (cine spunea că temele creaţiei sunt aceleaşi întotdeauna?) un nou „personaj" pe care artiştii îl caută din ce în ce mai asiduu în creaţia lor. Este şi cazul cărţii lui Hervé Guibert - *Prietenului care nu mi-a salvat viaţa*. O scriere pornită dintr-o disperare lucidă – nu de puţine ori ironică (cum altfel ar putea fi?), venită parcă să răzbune un fapt implacabil, absurd, deşi bănuit, simţit încă înainte de a se manifesta, aproape produs de propriile obsesii ale victimei căzute pradă virusului imbatabil încă în lupta cu omul.

Există un haos al povestirii, un haos al îndoielii că şi mâine ar putea fi o zi. Sau poate şi mai mult. Un haos al credibilităţii – îl vor numi unii, scăpând din vedere că unui mort gloria posterităţii nu-i este prea folositoare.

Evident că în fiecare dintre noi a existat curiozitatea ipotezei de a fi în postura celui care-şi cunoaşte sfârşitul cu precizia zilei, poate a orei. Resorturile cele mai intime au intrat atunci în dialog cu gânduri de care nu ne credeam în stare. Pentru câteva secunde (poate nici atât) am fost noi, cei coloraţi cu calităţile şi defectele toate, acei noi pe care i-am alungat imediat şi poate definitiv. Nu este comod să porţi povara adevărului absolut: Voi muri până pe data de... Tratament inexistent. Pentru ce să mai lupţi, ce să mai speri, de ce să mai minţi, de ce să te mai întrebi toate acestea. Rămâne doar delirul, haosul aparent al unor evenimente, poate importante, poate singurele amintiri găsite în clipele de deznădejde şi pe care le fluturăm cu dezinvoltură, cu superioritatea cititorului neimplicat, prea fricos pentru a se regăsi în agonia personajului.

Dragoş TUDOR

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Paul Alexandru GEORGESCU

Renaşterea alegoriei: Octavio Paz şi Marin Sorescu (I)


Edouard Manet — *Dejunul pe iarbă*

Se afirmă frecvent şi acuzator că intelectualii români, robiţi politicii, obsedaţi de notorietate, funcţii şi privilegii, nu mai scriu nimic sau aproape nimic de seamă şi ca atare străinătatea nu are ce valori româneşti să recepteze şi să preţuiască. De aci, faimoasa imagine negativă care prevalează în afara hotarelor. În realitate, adevărul este mai complicat. Avem împliniri remarcabile şi remarcate de cele mai importante foruri europene şi americane. Alte popoare ar stârni în jurul lor o vâlvă asurzitoare. Noi însă le ignorăm sau refuzăm să le acordăm atenţie. Este un fel de onoare naţională a rebours: să nu suflăm o vorbă despre valorile culturale româneşti solicitate şi elogiate la cele mai exigente niveluri internaţionale. Cu două-trei excepţii, radioteleviziunea şi ziarele noastre nu au auzit de săptămâna Sábato, organizată în cadrul faimoaselor cursuri de la Escorial, la care exegeza românească a fost prima vioară, şi nici măcar de splendidul mesaj de simpatie şi sprijin adresat ţării şi poporului nostru de unul din cei mai mari scriitori ai lumii, tradus în întregime în româneşte, Ernesto Sábato. Atenţi să ne depreciem reciproc, noi pe noi, înlăuntrul ţării, nu vrem să cunoaştem reuşitele şi laudele pe care le obţinem în afară. Ele nu lipsesc, totuşi, ba chiar se repetă cu îndărătnicie şi merită să fie puse în lumină. Ultimul exemplu: a apărut, la sfârşitul anului 1993, volumul 43 din *Analecta Husserliana*, publicaţia oficială a *Institutului Mondial de Înalte Studii Fenomenologice,* care cuprinde lucrările Congresului de la Boston din 1991, consacrat temei atât de actuale a resurecţiei alegoriei (Revival of Allegory). Se adaugă comunicărilor studii mai întinse, aducând, împreună, noi şi seducătoare viziuni şi perspective în înţelegerea unor scriitori de culme din literaturile apusene: franceză (Voltaire, Camus, Sarte), engleză (James Joyce, S. Beckett), spaniolă (romanul picaresc, Ortega y Gasset).

Solicitat să colaboreze la acest proiect denumit „Allegory revisited", prof. Paul Alexandru Georgescu a trimis congresului o comunicare intitulată *Nouvelle approche à l'allégorie avec référence a Octavio Paz et Marin Sorescu.* Prof. A. M. Vázquez Bigi, care a prezidat şedinţa şi a citit comunicarea, a subliniat însemnătatea ei rezultând din elaborarea sistemică a temei şi din aplicarea conceptului de „alegorie actualizată" la două poetici de excepţional interes: aceea a lui Octavio Paz pentru care alegoria centrală, generatoare constă în invenţia luminii, şi aceea a lui Marin Sorescu care dezvoltă imaginea alegorică a curcubeului lumii într-o metafizică burlescă şi reverberantă. (RED)

Timp de aproape două secole, istoria şi critica literară au tratat alegoria într-un mod puţin obişnuit, alăturând admiraţia şi condamnarea. *Desprecio y maravilla.*

Admiraţie pentru lunga şi glorioasa carieră a literaturii alegorice în Evul Mediu şi în epoca barocului, când aspecte esenţiale ale condiţiei umane (iubirea, mântuirea, căutarea adevărului şi a fericirii, moartea) şi marile tensiuni existenţiale (credinţa şi păcatul, izbânda şi calamităţile) au cristalizat, când emblematic, când proliferant, în opere şi capodopere ca *Divina Commedia, Las danzas de la muerte, Le roman de la rose, The Pilgrim's Progress, El Criticón.*

În schimb, judecăţi de categorică depreciere pentru producţiile artificiale şi reci, abstracte şi plicticos moralizatoare, apărute în timpul clasicismului şi al secolului luminilor, ca rezultat al sclerozei raţionaliste care afecta genul alegoric. Scriitori de neîntrecută autoritate i-au semnat atunci nenumărate certificate de deces cu indicaţia precisă a cauzelor morţii. Obiecţiile critice erau grave şi pertinente, dar să nu uităm că ele se refereau la faza decadentă a alegoriei. I s-a reproşat astfel căutarea particularului în generalitate şi nu invers, cum procedează demersul artistic (Goethe), legarea facilă a spiritului figurat de cel nefigurat (Jéan-Paul Richter), deghizarea artistică a ideilor filozofice (Colleridge) şi înclinaţia spre abstractizare, „opusă poeziei pure, originare" (Novalis).

În timpul eclipsei de două veacuri, funcţiile alegoriei, în principal desemnarea universalului prin intermediul particularului şi corelarea planului figural cu acela al semnificaţiilor profunde, au fost asumate de alte figuri şi modalităţi expresive, în primul rând de simbol, mit, parabolă sau ironie, dar nici una nu a putut să-şi însuşească pe deplin capacitatea de a reuni personificarea prestigioasă şi exemplaritatea irezistibilă, proprii alegoriei în faza ei ascendentă.

O analiză atentă şi nuanţată a condiţiilor şi cauzelor acestei absenţe mi se pare necesară pentru a înţelege de ce şi cum sunt posibile o nouă chemare la viaţă a alegoriei şi, concomitent, o nouă abordare exegetică a acestei resurecţii.

La nivel istorico-social şi estetico-literar, două cauze explică lunga şi aproape totala absenţă a alegoriei în secolul al XIX-lea. Pe de o parte, spiritul lumii - *Weltgeist*, cum se spunea atunci - şi fundalul istoric - *historical Background,* cum se spune acum - erau în acel veac impregnate de progres material, succese ştiinţifice, pozitivism şi (relativă) stabilitate, deci funciar potrivnice unei arte emblematice şi arhetipale care se nutrise din nelinişti metafizice şi tensiuni istorice. Pe de altă parte, în plan artistic, curentele literare dominante împiedicau, din direcţii opuse, stabilirea unei legături alegorice între semnificat şi semnificant. Realismul în mod calm şi naturalismul în mod exasperat adăugau eventualelor imagini alegorice cât mai mult determinări concrete, amplificau social situaţiile exemplare, dilatau personajele arhetipale prin studiu psihologic. Arta mimetică acapara astfel planul figural şi epuiza arta alegorică prin proliferarea faptelor şi circumstanţelor. Din cealaltă direcţie, în planul semnificaţiilor profunde, s-au produs altfel de obstacole şi blocări. La începutul secolului, pentru romantism, exemplară nu a mai fost descifrarea intelectuală a sensurilor, ci pasiunea tumultuoasă, absolutizată, nesupusă raţionamentului, iar la sfârşitul veacului, simbolismul a înceţoşat sensurile, estompând situaţiile şi personajele. Fireşte, a infuza inefabilul, a introduce elemente fluide, nuanţe infinitezimale şi obscure într-un gen cu structuri bine stabilite şi semnificaţii clar decupate însemna a-l desfiinţa sau, mai exact, a-l face imposibil.

În secolul nostru situaţia se schimbă şi nici nu se putea altfel. Cele două războaie mondiale au adus spaime şi aşteptări apocaliptice mai cutremurătoare decât cele medievale, iar lungul cortegiu de teroare şi erori ale totalitarismului a impus o confruntare a Binelui şi Răului mai sfâşietoare decât cea barocă.

În aceste condiţii de calamităţi superlative, alegoria nu mai putea fi ignorată, dar nici asumată direct, deschis şi în forma ei veche. Trebuia chemată la altă viaţă, deocamdată ca parte integrantă a unor sisteme artistice al căror sens (nu valoare!) rămânea descendent. Este ceea ce s-a întâmplat cu cele două curente literare principale din secolul al XIX-lea, legate între ele de un intermediar genial: Franz Kafka. Primul curent – expresionismul german – a recurs la componentele alegorice, dar le-a deturnat spre crispare violentă, spre gest spasmodic. A început prin a folosi procedee înrudite cu alegorismul, ca geometrizarea spaţiului dramatic şi ipostazierea personajelor, dar curând le-a subordonat preferinţelor şi obsesiilor caracteristice curentului: voluptatea coşmarului, cultul violenţei paroxistice, fără scop, plăcerea brutalităţii care nu duce decât la perplexitate. Toate acestea nu puteau să nu suspende alegorismul întotdeauna bine intenţionat şi uneori chiar demonstrativ direcţionat.

Sub influenţa expresionismului, Kafka a încorporat de asemenea elemente alegorice în figuraţia romanelor sale: castelul este o imagine alegorică pentru nonsensul puterii; procesul, o situaţie alegorică vizând absurdul metafizico-administrativ explorat de autor, iar metamorfoza lui Samsa în insectă, o emblemă a dezumanizării. În tratarea lor însă stilizarea esenţializatoare se îmbină cu un mimesis mânuit cu subtilă strategie. Realismul lui Kafka este numai aparent şi totuşi e atât de insidios şi eficient încât cititorul nu bagă de seamă când a părăsit alegoria. Mai importantă decât această simbioză în plan figurativ şi narativ, ni se pare anularea finală a valorilor în plan semnificativ. Nu numai că romancierul nu oferă nici un fel de explicaţie nonsensului, dar orice demers uman în acest sens apare ca zadarnic, înţelegerea întâmplărilor este exclusă. Kafka anulează sensul alegoriei cu mijloacele alegoriei.

Apărând după cel de-al doilea război mondial, după deportări şi lagăre de exterminare, *existenţialismul* a exprimat angoasa şi absurdul existenţei cu *mijloace* apropiate alegoriei (oraşul emblematic, spaţiul închis din *Ciuma* de Albert Camus, personaje arhetipale ca Béramger al lui Eugen Ionescu), dar totodată, mai ales, în teatrul lui Samuel Beckett, *sensurile* alegorice dispar, umanitatea devine ceva sordid şi greţos, totul se exprimă în bolborosire, inconştienţă, animalitate. Alegoria este şi ea supusă neantizării.

Astăzi, în genurile majore, – poezia, romanul, teatrul – şi la marii autori, alegoria nu mai e ameninţată de excludere şi degradare, ci mai degrabă de asociere şi absorbţie din partea modalităţilor expresive vecine şi asemănătoare mai sus menţionate, de care trebuie în principiu să se delimiteze. Astfel, faţă de simbol, alegoria prezintă o lipsă – nu se deschide spre infinit şi o diferenţă: precizia conturu; în raport cu mitul, se deosebeşte prin absenţa referinţei la primordial, la scara 1; depăşeşte parabola, de care este atât de aproape, prin elevaţia şi esenţialitatea temei, iar în privinţa ironiei, alegoria nu cunoaşte incongruenţa logică, discordanţa dintre intenţie şi expresie. Şi totuşi, dacă admitem că sistemul alegoriei s-a flexibilizat şi că elementele lui componente pot coexista şi conlucra cu modalităţi diferite de reprezentare şi expresie, atunci putem observa *linii alegorice* la cei mai de seamă naratori hispanoamericani: linia emblematică (Zahir) la Borges, linia „condiţie umană esenţializată " (secta orbilor) la Sábato, linia arhetipală în *O sută de ani de singurătate* de Gabriel García Márquez.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

Sănătosul închipuit

Recitind, în cursul anului trecut, când s-a împlinit o jumătate de veac de la moartea, la 62 de ani neîmpliniţi, în plină putere creatoare, a criticului E. Lovinescu, câte ceva din vasta lui operă, am fost frapat să descopăr, în *Memorii, III*, volum publicat în 1937, apariţia unor personaje inedite, neevocate, cred, până atunci de memorialist: doctorii, medicii. Nu mai e vorba aici de acei doctori „ce-şi citesc operele lor literare la «*Sburătorul*» , când nu mai sunt doctori ci scriitori la fel cu ceilalţi", ci de doctorii doctori, în ipostaza lor de profesionişti, când sunt *chiar doctori* . Şi când trag după ei spitalul, boala şi moartea. Ne referim la bucata *Destinul scriitorului român Bogdan Amaru* (*Portrete literare*, XIV), în care criticul reproduce textul unui spiritual bilet de recomandare, adresat unui medic amic sau într-un fel sau altul apropiat şi înmânat nefericitului tânăr: „Îţi recomand pe d. Bogdan Amaru, tânăr plin de talent şi de boli. De talent mă îngrijesc eu; de boli îngrijeşte, te rog, dumneata" şi în care, în epilog, aminteşte de sanatoriul Filaret, unde Bogdan Amaru a murit în ziua de 28 octombrie 1936, dar mai ales la bucăţile *Două isprăvi* (*Scene din viaţa literară, X*) şi *Comisia medicală* (VII, *Post-scriptum* la ultimul capitol al volumului, intitulat *Desbateri literare*).

Două isprăvi rezumă, în prima ei parte, răspunsul pe care E. Lovinescu, invitat să participe la o anchetă iniţiată de „Tribuna medicală", l-a oferit revistei: „Invitat de revista «Tribuna medicală» să-mi precizez atitudinea faţă de boală şi de doctori: *cum îi privesc? ce raporturi întreţin cu dânşii? cum îi prefer?* le-am comunicat că n-am nici o competinţă. Bolnav adevărat n-am fost de copil, adică de acum vreo patruzeci şi mai bine de ani, iar dintre doctori nu cunosc decât pe cei ce-şi citesc operele lor literare la «*Sburătorul* », când nu mai sunt doctori ci scriitori la fel cu ceilalţi.

În schimb, am un vechiu prieten: moartea...".

În continuare, criticul face unele consideraţii cu privire la „Conştiinţa intimă a nemuririi personale, adevăratul generator al activităţii omeneşti", conştiinţă ce are nevoie însă de „corectivul conştiinţei morţii, din care iese simţul relativităţii, ce combate primejdiile voinţei de putere, al slăbiciunii, ce împinge la solidaritate socială, şi, mai ales la introducerea în raporturi a unei mai mari omenii. Prin detaşare morală de bunurile pământeşti, tot ea ne pregăteşte să murim frumos, adică liniştiţi şi împăcaţi", cu privire la viaţă - „fenomen inexplicabil", „tranzitoriu, fără precedenţe şi succedenţe", căreia nu-i atribuie „o origine divină": „Amestec de sensaţii plăcute şi neplăcute, viaţa nu e îndreptăţită decât de prezenţa unui echilibru între aceste două categorii; când echilibrul se frânge, rămâne la bunul plac al individului de a o continua sau curma. Moartea este numai antinomia vieţii, ca noaptea faţă de zi; adevăratul ei duşman, durerea, o degradează şi o nimiceşte pe încetul în bucuriile ei, fără să o libereze în totul cum face moartea prin suprimarea conştiinţei", cu privire la rostul medicinii care „nu este atât în a se lupta cu moartea, binevenită – când viaţa nu se mai prezintă cu un excedent de plăceri, singurul ei suport legitim - ci cu durerea totdeauna rău venită"; repetă apoi că n-a fost bolnav „de mai bine de patruzeci de ani", ceea ce explică, în ceea ce-l priveşte, " o suavă ignoranţă faţă de medicină", ignoranţă care merge până a lua „o nevralgie intermusculară drept peritonită": „I-am mai arătat revistei medicale că nu ştiu încă nici până acum ce înseamnă tensiunea arterială şi nici cum se ia, că nu mi-am făcut nici un fel de analiză şi nici un fel de injecţie (seringa nefiindu-mi cunoscută decât din auzite), că, din motive de ordin psihologic, nu m-am cântărit mai bine de douăzeci de ani, că n-am urmat nici un regim alimentar sau n-am luat vreo apă minerală, că din medicamente nu cunosc decât piramidonul şi aspirina"; după ce afirmă pentru a treia oară că nu ştie ce înseamnă să fii bolnav („nu sunt indicat să răspund la o astfel de anchetă, pentru că nu cunosc boala") , criticul trece la doctori: „Fără să-i fi văzut în exerciţiul funcţiunii lor, de doctori mă feresc instinctiv.

Ca scriitor mi-am exprimat dealtminteri starea sufletească în atitudinea lui Bizu, în clipa când se vede obligat să se prezinte la consultaţia unui mare doctor din München... Nu-l nelinişteşte atât rezultatul diagnosticului (ba chiar, când i se spune că e tuberculos simte o uşurare) cât îl supără şi-l jigneşte umilinţa de a se înfăţişa într-o situaţie de inferioritate unui necunoscut, care, prin prerogativa meseriei lui, îşi ia deodată dreptul de a-l brutaliza, de a-l desbrăca, de a-l asculta, de a-l interoga cu indiscreţie..."; rezumatul răspunsului la anchetă se încheie cu o perspectivă deloc veselă, dovadă că omul sănătos E. Lovinescu era şi un om lucid: „Dacă viaţa nu e hărţuită zilnic prin asalturile bolii, nu înseamnă că eşti nemuritor; într-o zi te vei prăbuşi la un colţ de stradă, brusc, fără clopot de alarmă, şi viziunea acestei prăbuşiri, deasupra căreia se va apleca totuşi, în sfârşit, biruitoare, lama rece a bisturiului unui doctor, e, în adevăr, penibilă orgoliului esenţial".

„N-a trecut o săptămână şi o durere ascuţită în şale, cu efecte prelungite asupra respiraţiei, mi-a anunţat deodată prezenţa organelor interne. Va să zică există şi organe interne" - exclamă cu umor E. Lovinescu, după care continuă: „Ca prin minune doctorii, necunoscuţi până acum decât din lectura romanelor şi poeziilor lor, m-au desbrăcat cu autoritate, m-au palpat şi mi-au declarat că ficatul ţinea să-mi aducă aminte că există printr-o emisiune prea abundentă de pigmenţi biliari... Ce să mai spun? Nu apucase să-mi apară articolul, prin care îmi proclamam sănătatea şi mă plimbam sub propileele Karlsbadului, tacticos, solemn, ca în îndeplinirea unui mare act al vieţii, cu un pahar de apă fiartă în mână, purtat cu grijă ca un trofeu sau ca urna funerară a unei fiinţe iubite. Beam cu convingere, reglementar, la zece paşi, ca şi cum ar fi atârnat de fiecare înghiţitură soarta universului". Întors în ţară, găseşte pe birou numărul din „Tribuna medicală" cu articolul apărut („ pot zice, postum", glumeşte imprudent criticul), şi, alături, o carte poştală de la un „medic anonim", pe care o şi reproduce, în finalul prozei intitulate *Două isprăvi* (a sa - articolul, şi a medicului anonim - scrisoarea pe care o reproducem la rândul nostru): „Domnule E. Lovinescu,/ Citesc cu surprindere elucubraţiile d-tale asupra medicilor şi medicinei în *Tribuna medicală*./ Dă-mi voe să-ţi dau o consultaţie gratuită, ceia ce-ţi va face mare neplăcere, deşi este fără bani./ Scumpe domn, fă bine şi fă-ţi analiza, ia-ţi tensiunea, caută-te, altfel eşti expus la moarte subită sau la emoragie cerebrală, cu emiplegie dreaptă, deci şi cu mutism, un fel de stârv neambulant./ Un medic anonim".

Post-scriptum: Comisia medicală ar putea fi reintitulată, împrumutând de la Dostoievski, *O întâmplare penibilă* (epitetul există de altfel chiar în textul lovinescian). Una din cele mai penibile, deprimante (şi acest epitet există la E. Lovinescu) întâmplări din seria celor prin care i-a fost dat marelui critic să treacă. Una din acele întâmplări făcute parcă anume ca să umilească omul, chiar dacă omul nu este un oarecare şi se numeşte E. LOVINESCU. Nume care nu spune nimic celor doi doctori ce compun comisia medicală funcţionând în cadrul Ministerului Educaţiei Naţionale, comisie în faţa căreia criticul e nevoit în cele din urmă să se prezinte, în legătură cu o prelungire de concediu. Scriitorul reface acum experienţa personajului său, Bizu: „Am fost poftit într-o cameră, în care se aflau doi doctori şi un domn, probabil, strein de birou, ocupat cu studierea unor hârtii.

–Desbrăcaţi-vă, îmi spuse absent, profesional, doctorul mai bătrân cu ochii nedeslipiţi de paginile unui dosar.

Neînţelegând ce vrea, stătui nemişcat.

–Desbrăcaţi-vă, repetă el, la fel de absent, cu ochii tot la hârtii.

–Îmi daţi voe mai întâi, domnule doctor, să mă prezint: E. Lovinescu.

– Ştiu, ştiu, răspunse el moale, binevoitor, dar distrat şi cu nasul în dosar. Ştiu. Nu face nimic; desbrăcaţi-vă, vă rog (...) Mi-am ridicat deci cămaşa. În loc să mă întrebe, de pildă, asupra mersului literaturii române, doctorul îşi aplică obedient şi profesional urechea la piept.

–Cam grăsuţ, mormăi el binevoitor.

– Poftim?

– Câte kile? mai aduse ca să spună probabil ceva.

– În orice caz, mai puţine decât numărul cărţilor mele, bombănii eu.

Nu auzi sau nu pricepu. Credeam totuşi chestiunea isprăvită cu acest ritual, când doctorul mai tânăr se repezi violent de la celălalt birou, fâlfâind în mână un dosar cu petiţiile şi certificatele mele medicale.

–Aha, care va să zică dumneata erai cu cererile astea fanteziste, pe care le-am respins eu. Auzi, mă rog, litiază renală!

– Poftim? mă dădui eu un pas îndărăt ca lovit de o piatră în faţă.

–E vremea să se isprăvească odată, domnule, cu certificatele astea de complezenţă. Auzi dumneata, la 7 Octombrie litiază renală... La 7 Noembrie litiază renală... la 7 Decembrie tot litiază renală şi acum cu certificatul altui doctor, hop! cefalgie pe bază de hipertensiune!

–Domnule, replicai eu strangulat de insultă, eu sunt un om notoriu şi de o conştiinţă tot atât de notorie.

–Îi fi... dar noi doctorii n-avem conştiinţă profesională...? Şi, în definitiv de unde eşti dumneata, domnule, din Capitală ori din provincie?

–Eu sunt E. Lovinescu, răspunsei apăsat.

– Am întrebat de unde eşti!

–Eu sunt E. Lovinescu, scriitorul, mă încăpăţânai să-i înfrunt o ignoranţă intolerabilă într-un minister al culturii."

În fine, graţie preşedintelui comisiei, doctorul mai în vârstă, care, „reuşind să mă facă să mă desbrac - presupune victima - , se simţea satisfăcut în pretenţiile lui legale", criticului E. Lovinescu i se acordă certificatul şi...

„Nici n-am ştiut când am ajuns jos în stradă... deprimat de câte îi e dat unui om să vadă şi să audă. Pe când mergeam, astfel, filozofând, din spate mă ajunse, gâfâind, uşierul galonat.

–Domnule Profesor, sunteţi chemat la Comisie.

–La Comisie? mă oţărâi. Nu mă mai duc.

–Adică, am voit să spun că doreşte să vă vorbească domnul X.

Nu cunoşteam pe d. X, dar o laşitate nevenind niciodată singură, mă întorsei. Pe scări recunoscui în d. X pe bătrânul ce se ţinuse deoparte, răsfoind un dosar.

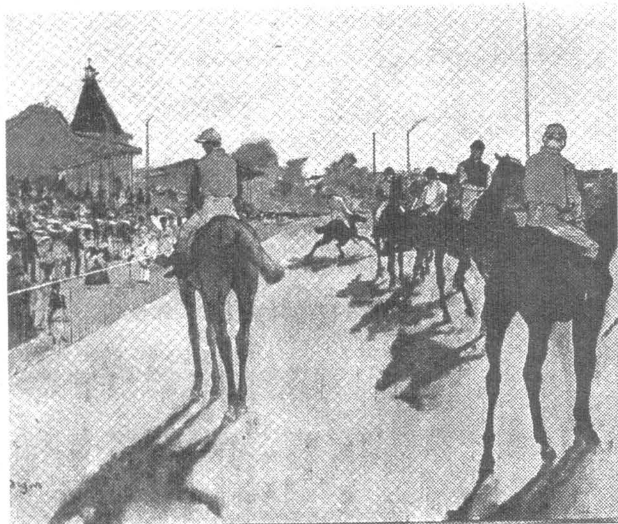
–Mă scuzaţi, domnule Lovinescu, că v-am făcut să vă întoarceţi, dar nu puteam răbda ideea, ca asistând la o scenă atât de penibilă să nu vă exprim indignarea şi scuzele pentru faptul că se pot întâmpla astfel de lucruri şi încă din partea «unor intelectuali» şi în plin minister al Educaţiei Naţionale.

Bătrânul era emoţionat şi se ruşină de lacrima ivită în colţul ochilor. Pe a mea o lăsai să cadă fără ruşine.

–Îţi mulţumesc, domnule. Iar, dacă am avut vreo amărăciune, omenia dumitale a şi risipit-o. E o fericire că simpla vorbă a unui om de inimă poate închide o rană. Cine va spăla însă ruşinea acestui Minister"?

Lacrima pe care imperturbabilul critic, mişcat de omenia unui martor întâmplător, ce asistase la penibila scenă, o lasă să cadă „fără ruşine" ne arată cât de atins se simţise pe drept cuvânt, în demnitatea sa gravă, monumentală. *Comisia medicală* ne oferă câteva din paginile cele mai tulburătoare, mai calde şi mai umane ale scrisului lovinescian. Şi cât de frumos spune criticul: „ E o fericire că simpla vorbă a unui om de inimă poate închide o rană". Din păcate, asemenea oameni de inimă se întâlnesc foarte rar în viaţă.

Fragmentele la care ne-am referit, din *Memorii, III*, publicate cu 5-6 ani înainte de dispariţia prematură *şi în mare grabă* a „aşezatului" critic (vechiul prieten, moartea, se iveşte pe neaşteptate şi reglează rapid conturile) ni s-au părut pline de semne rău prevestitoare, de presimţiri funeste încă luate în glumă. După ce se afirmă ostentativ, prea ostentativ pentru ca în faldurile acestei atitudini să nu se ascundă o teamă superstiţioasă, starea de perfectă sănătate a celui ce scrie, în ele se vorbeşte apoi numai de clinici, de doctori - personaje cu ghinion şi antipatice, de umilitoare consultaţii medicale, de analize şi injecţii, de degradanta durere fizică, de lama rece a bisturiului (de care E. Lovinescu a scăpat, renunţându-se în cele din urmă la o operaţie presupus salvatoare), de moarte şi chiar de stârv. Tot aici însă, în aceste proze artistice cu un dens subtext de sumbre temeri subconştiente, E. Lovinescu îşi anticipează şi modul etic al morţii: „Să murim frumos, adică liniştiţi şi împăcaţi". Aşa a şi murit: „Cu o zi înainte, după cum consemnează toţi martorii tristului eveniment, se aflase încă la masa de lucru şi încercase să-şi rezolve problemele curente, să se întreţină cu apropiaţii şi să-şi continue operele începute." (Alexandru George, Prefaţă la volumul *E. Lovinescu. Sburătorul. Agende literare*, editura Minerva, 1993, p.IX).



Edgar Degas, *Cai de curse*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Calul de speranță

calul de speranță

Calul de speranță
aleargă nemișcat
alarmă-i cutezanța
de-a-l prinde

Și-a-ntins aripa neagră
în aerul bărbat
și-nfulecă din prada
ce-l vinde

Atât de aripată
e setea de înalt
că tot ce-aduni o viață
te-nvinge

Iar calul de speranță
aleargă nemișcat
nu vede-n sine moartea
ce-l stinge

parcă văd

parcă văd cum toamna
îmi conjugă spaima
veșnic de a fi

dar mă tem că iarna
o va fulgui

și vă-ntreb bacantic
dacă este - o pază
în a versui

de la sine

1.
Copilul este ceva de la sine
Fiecare din noi este ceva de la sine
Fiecare din noi deprinde meșteșugul de a trăi
Înainte de a ști de sine

Așa învață a trăi - de la sine
mucegaiul, florile, mâțele, câinii

Totul, totul este întâmplător pe lumea asta
De la Spirit până la stelele cerului -
E-ntâmplător de la sine

2.
De la omul deplin
până la omul sublim
nu e nici timp, nici spațiu
și nici disperare -
e o stupidă-ntâmplare

Cele trecute, prezente și viitoare
sunt
întâmplătoare

Omul s-a întâmplat pe planeta aceasta
s-a întâmplat să se nască aici
și să moară

Nu se va întâmpla
să nu moară

3.
A venit peștele
și mi-a mângâiat urechea

A venit câinele
și mi-a lins fața

A venit cerbul
și m-a purtat în coarne

Va veni nimeni
și-mi va lua viața

4.
Hârtia e scrisă
Ce-am consumat?
Cerneală? Timp? Alcool?

Strânse una în alta
Literele mă roagă
Să nu le omor.

de-a anotimpurile

1.
Acum se coace grâul și multe alte plante
Mai ieri albeața florii râdea în ochiu-mi galeș
Mai mâine toamna-n soamne va moleși sudoarea
Mai mâine iarna-n cuget va împlânta răceala

Ci sunt tot eu cocorul ce-și spintecă auzul
Cu țipete-aiurite vestind fiorul tainic
Ce-alunecă din mine spre ziua cea cumplită
ce-mi va preface viața în rouă și-n nimică

2.
Natura-i ca mura, ca buzele dulci de femeie
Ea știe minciuna s-o pună adevăr în luminile noastre
Ne-ntoarce ființa spre frunze, spre râuri și stele
Și viața se duce ca vântul, ca zborul ușure de pasăre

Rămâne în urmă Macluhan și crizele de răutate
Rămâne Satana-n sutane de zdrențe și lacrimi
Un ceas c-o femeie îți scoate ochii din cearcăni
Și-alergi mai departe, ca șoimul din cer, după pradă

noapte de poezie

noapte de poezie
arhaică ca somnul
dă-mi justețea gliei
ce hrănește omul

dă-mi un cârd de fluturi
dă-mi și paseri multe
dă-mi tot din trecuturi
ce trecut-au mute

noapte de poezie
ce-ai făcut cu mine?
semn aștept să-mi vie
semn - dar de la cine?

Andrei VARTIC


Claude Monet — *Peisaj*

Gravuri

VIII
Femei ce se dezbracă doar sub priviri de sfinți
Aruncă-n jur beteala ocheadelor fierbinți
Spre cei cu pleoape roșii și stoarse de supliciul
Nesomnului pe care îl stoarce-n sânge viciul.
Pe margini, muscăria de-argați și pușlamale
Ce scapără cu ochii-n brelocuri și paftale,
Vechi croitori cu mână în stofa pungășiei
Tânjesc să ia măsura și punga beteliei.
X
Într-un ocol, zac boii și rumegă țărână
Ca niște catedrale căzute într-o rână
Scapeți a căror roadă s-a stins în mădulare
Înfrigurați vând rouă, rășină și răcoare.
Triști apostați ce-n aer visează-o nouă schismă
Târăsc în glodul vieții de plumb aceeași cizmă
Cu sicofanții ageri, cei fără de pereche
Năimindu-și la stăpână cercelul din ureche.
XII
Ierburi și flori taraba și-o răsfățau regește
Foșnind cu povestirea, suav, în latinește:
De rodul vieții stoarse în logii sau balcoane,
De castitatea loruși mânjită pe blazoane,
De vise veștejite sub cerul schimniciei—
Părtașe la otrava și oțiul nebuniei,
Așteaptă-acum, spășite, pelagra și mânia
Din fibre să le scoată, clocită boieria
Când preschimbau în miere cuvinte de leșie
Pe limbi de împărați și clovni la sindrofie...
XXI
Pe-un gheridon, ce pare crescut cu vrej din pir,
Un alchimist fărâmă un strop de hidrargir
Și-argintul lui sclipește ca ochiul de albeață,
În care doar în vis se face dimineață.
Mari lilieci, sub streșini de glugi, anahoreții
Înșiră, pe mătănii, smochinele, bureții,
Roșcovii și alți impudici cu bulb împielițat
Ce-ndeamnă cuvioșii cu gândul la păcat.
Pe-o piatră seidecarul, cu daltă în trei degte,
Un os de sfânt cu sârmă și aur îl cârpește,
Rugându-se să poată porni din nou la drum
Prin târgul ce se stinge cu áripile-n fum...
XXII
Timpul bătea de seară în turnul Senioriei
Și clipele Florenței, ca puful păpădiei,
Sanctificând un sunet scâeșnit de roți și bile
Îl împărțea ca mană la alte campanile...
La Impruneta ochiul de strajă-n mirador
Trecea cu-albușul pleoapei, târâș, peste obor;
Un vânt toscan în flamuri se-mpurpura agale
Și cobora cu noaptea, agil, pe astragale...

Nicolae Breb POPESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Platon PARDĂU

Coşmar

N-am acordat atunci nici o importanţă acelui întreit strigăt pe care tânărul îl arunca în urmă ca pe-o ameninţare. Câţi dintre clienţii noştri nu ameninţă sau jură răzbunări? Unii îşi şi înfăptuiesc jurămintele, sigur, nu ca în filme, poveştile vieţii sunt mult mai simple şi mai adânci, uneori chiar cinice. Am un fost coleg portar de noapte la un barman din Marsilia: noi l-am concediat fiindcă din vânător de droguri devenise traficant; fostul lui „client", într-o lovitură de proporţii, ieşit de la pârnaie, cu banii puşi deoparte ţinea o reţea de cârciumi şi baruri, şi în cine putea avea el mai mare încredere decât într-un poliţist dat afară din slujbă? În sfârşit, un episod ca oricare, viaţa are fanteziile ei inepuizabile, bine ar fi fost să fi avut şi eu mai multă fantezie în dimineaţa aceea şi în zilele ce-au urmat. N-am avut şi din cauza asta multe câte au trebuit să se întâmple ar fi stat în ascunzătorile lor de fapte posibile, şi atât.

De toţi, erau şaizeci şi şase, tineri, din România, îşi făcuseră campusul dincolo de Traghetto, pe continent, de unde porneau dimineaţa spre lagună, în oraşul înţesat de turişti. Uneori făceau incursiuni de noapte, ca în cazul interlocutorului meu, forţau automobile, spărgeau vitrine, alertând secţiile de poliţie şi rămânând surprinşi cât de repede li se dădea de urmă.

– Poate ar trebui avertizaţi cum lucrează poliţia voastră, i-am spus, câteva zile mai târziu, acelui mercenar care nu reuşea să-mi fie simpatic, nu sunt sigur dacă doar pentru că erau la mijloc conaţionali de-ai mei. Băieţii ăştia nu ştiu, pur şi simplu, că orice mişcare le poate fi supravegheată.

Domnul „Gattamelatta" s-a uitat chiorâş la mine; bănuia sau că sunt unul de-ai lor sau că specializarea mea era atât de grozavă încât vorbeam limba asta uitată ce, printr-un joc al sorţii, printr-o minune a istoriei, supravieţuise peste două mii de ani, timp în care căzuseră imperii, se ridicaseră şi se stinseseră puteri peste puteri, inclusiv strămoşii lui care-i umpleau, probabil, pieptul de fudulie şi-l făceau dimineaţa să se trezească cu sexul în poziţie verticală. Îi ura, asta e sigur, după cum sigur este că eu nu îi iubeam în măsura în care să mă abat de la regulile aspre ale profesiei, nici nu-i compătimeam. Cu atât mai puţin compătimire, fiindcă erau tineri, iar tinereţea nu trebuie compătimită fiindcă întotdeauna este mai puternică decât orice. Era mai puternică decât mine, care mă apropiam de patruzeci şi cinci de ani, pe când înzulufatul meu interogat nu depăşea douăzeci. He, he, douăzeci de ani... Să ai douăzeci de ani e o avere! Totuşi, nu puteam fi sigur că Gargulieri ştia în ce limbă vorbisem, doar dacă înregistrase; deci, normal, nu ar fi avut de unde să ştie că eu sunt român ca şi infractorii lui. În orice caz, trebuia să mă ţin la o oarecare distanţă, cu atât mai mult cu cât acest roşcovan aspru, nepotrivit pentru aerul insalubru al lagunei,dar potrivindu-se perfect cu ceea ce făcea aici, recursese la recoltarea probelor de sânge şi urină, ca şi cum ar fi fost informat că are de a face cu drogaţi. Şi reuşise. E drept, puteam să mă îndoiesc dacă îmi spune sau nu adevărul; mai lucrasem cu poliţii care păstrau în mânecă asul de treflă în combinaţii care îmi scoseseră sufletul şi din interese despre care e bine să nu vorbesc, dar ca şi cum mi-ar fi ghicit gândul, căpitanul italian (căpitan era Gargulieri) mi-a pus sub nas un teanc de buletine de analize în care rezultatele se puteau citi fără dubiu. Fuseseră drogaţi. Din nou: aveam informaţii despre o atare masivă sursă de droguri în România? Din nou, am răspuns categoric negativ. Droguri puteau trece prin România, întrerupsesem acolo o reţea, dar în nici un caz o drogare în masă! Am fost categoric. Nu ştiu de ce răspunsul meu nu i-a plăcut lui Gargulieri. Ba ştiu. În meseria noastră nu e bine să fii nicicând sigur sută la sută.

Ne rămânea să scotocim, să luăm interogatorii, să facem confruntări. Nenorocirea lui Gargulieri era că oamenii aceştia tineri veniseră cu acte în regulă: paşapoarte, viză italiană, tot tacâmul. Autorităţile române în înţelegere cu cele italiene de la Bucureşti le dăduseră *feu vert* . E adevărat, că erau obligaţi să nu ceară de lucru, nu puteau fi angajaţi, dar cine-i oprea să hălăduiască prin Veneţia, să caşte gura la vitrinele pline cu bijuterii, statuete, prin magazinele cu lampadare şi somptuoase candelabre? Nu era Veneţia un muzeu în aer liber? Mărturisesc (cuvânt pe care îl repet, iertare) că această libertate a lor îmi plăcea, după cum îmi făcea plăcere neputinţa oamenilor lui Gargulieri de a-i pune în lanţ. Arestaseră ei şaizeci şi şase, dar Veneţia foşgăia (după câte puteam constata eu însumi, dintr-o simplă plimbare pe chei, între San Marco şi celebrele galerii Guggenheim (în care nu am intrat), de tineri români. Nu aveam motive să mă îndoiesc că ajunseseră şi acolo unde tânărul arestat fusese ameninţat de mine că va sufla, sub pază, la sticlă – în Murano –, şi probabil rătăceau în cealaltă insulă, prin Lido de Venezia, de ce nu?

Că aşa gândea şi Gargulieri se văzu din faptul că, în zilele următoare, numărul arestaţilor crescu; la o nouă întâlnire îmi spuse că era în tratative cu municipalitatea să deschidă un mic lagăr, până va găsi o cale să scape de ei definitiv.

– Totuşi, învinuirea?

– Consum de droguri. Nici o analiză negativă.

– Poate ar trebui să descoperim şi drogurile, am ezitat. Ce rezultă din percheziţii?

– Deocamdată nimic. Dar ştiţi cum e: în cele din urmă din percheziţii rezultă.

Nu, nu-mi plăcea acest Gargulieri şi gata; obligaţia de a colabora cu el era una, simpatia nu mi se putea impune. Mă mulţumeam să lucrez pe cont propriu, să petrec serile la hotel, în cameră, culcându-mă devreme, să-mi fac singur traseele, întrucât cunosc destul de bine Veneţia, care, cu puţin exerciţiu, poate fi uşor descifrată, nu e acel labirint imposibil, sperietoare pentru sufletele romantice şi povestitori lipsiţi de fantezie. Veneţia este mai degrabă o probă de logică urbanistică, o ştiinţă a folosirii fiecărui petec de pământ şi spot de lumină; deşi opuse şi aparent despărţite de valurile putrede ale sfârşitului de Adriatică, de exemplu San Marco şi Palatul Dogilor, Muzeele Municipalităţii, unde n-ai de văzut mare lucru, şi Santa Maria de la Salute, plantată pe un promontoriu, cu turlele ei grandioase dar sumbre, în amintirea uneia dintre multele ciume care au răvăşit Veneţia, este doar o problemă de instinct al mării şi ingeniozitatea în a descifra ţesătura de *ponte* prin care acest oraş este seamăn cu o altă curbură de pământ înaintată în mare, la celălalt mal al aceleiaşi mări – Cornul de Aur.

Da, tinerii mei conaţionali erau peste tot, nu mai e nevoie să spun că i-am descoperit în apropiere de „C'a d'Oro" sau în pieţele din împrejurimile bisericii San Rocco şi ale muzeului cu acelaşi nume, găzduind vinete spaţii de pictură de Tintoretto. Cam în a treia seară, întorcându-mă la hotel, am surprins o scenă jenantă care se petrecea chiar în hol. Recepţionerul, un om în vârstă, bărbos, probabil sârb, după cum mi se păruse a desluşi din accentul lui, se străduia să îndepărteze o musafiră nepoftită, care nu dorea altceva decât să fie lăsată în hol, până la ivirea zorilor, când urma a-şi lua sacul galben ca o lămâie (dar murdar) şi să dispară. M-au impresionat deopotrivă de neplăcut fata - o adolescentă slăbuţă, fugită poate de acasă -, şi sârbul mătăhălos, aprig la datorie, care o ameninţa cu evacuarea forţată, în termenii că o va lua de după ceafă şi o va zvârli în stradă. Discuţia se purta într-o limbă italiană stâlcită şi dintr-o parte şi de cealaltă, şi am stat multă vreme martor al neputinţei şi implacabilităţii. După un timp, am intervenit, întrebându-l pe sârb în germană (meseria, n-ai încotro, se întâmplă să nu-mi aduc aminte în ce limbă am citit cutare gazetă sau am luat vreun interogatoriu din care mi-a rămas în memorie câte un fapt ieşit din comunul faptelor noastre ieşite din comun) dacă nu are camere libere. Ochii lui spălăciţi s-au plimbat de la fată la mine, întrebarea era conţinută: de ce îmi trebuia încă o cameră din moment ce aveam una? Erau camere, şi încă destule, a fost răspunsul, însă eu n-am mai dorit: am întrebat-o, de astă dată în limba mea natală, dacă vrea să vină cu mine. A refuzat, deşi surpriza de a mă auzi vorbind româneşte nu i-a fost mică.

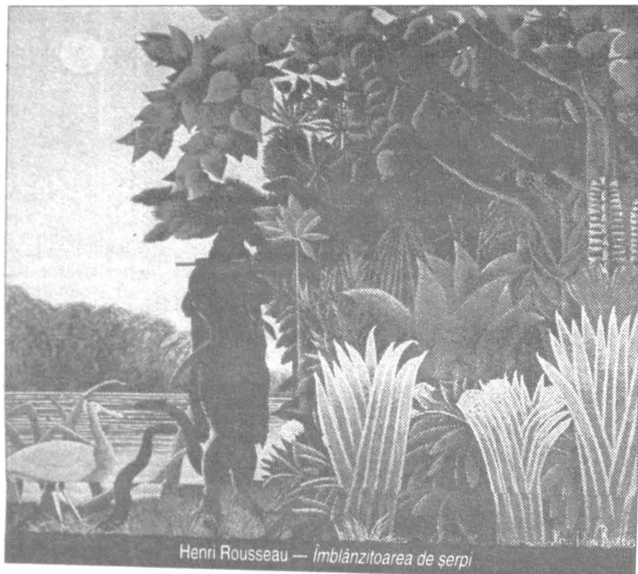
– Nu vreau să mă culc cu tine, i-am zis direct. Există la mine în cameră o canapea destul de încăpătoare, bănuiesc că o să găsim şi un schimb curat de lenjerie pentru pat, o baie îţi va prinde bine (nu cunoscuse aşa ceva cam de multişor, cel puţin după părul cleios şi unghiile murdare: era o „My fair lady" de la mine din Carpaţi, slăbuţă şi flămândă, cei vreo optsprezece ani nu fuseseră destul de puternici să suporte durul drum al autoexilului chiar dacă popasul era în cel mai frumos oraş din lume: Veneţia. (Nu şi pentru mine cel mai frumos.). Şovăia, am simţit că se clătina ceva în ea, modul îndrăzneţ de a-şi ţine capul, părul legat coadă de cal, tot ce-o făcuse să pătrundă într-un hotel bun şi să aibă încredere că nu va fi refuzată.

Dacă nu vrei, îţi plătesc o cameră, am zis (în germană), contrariindu-l pe sârb.

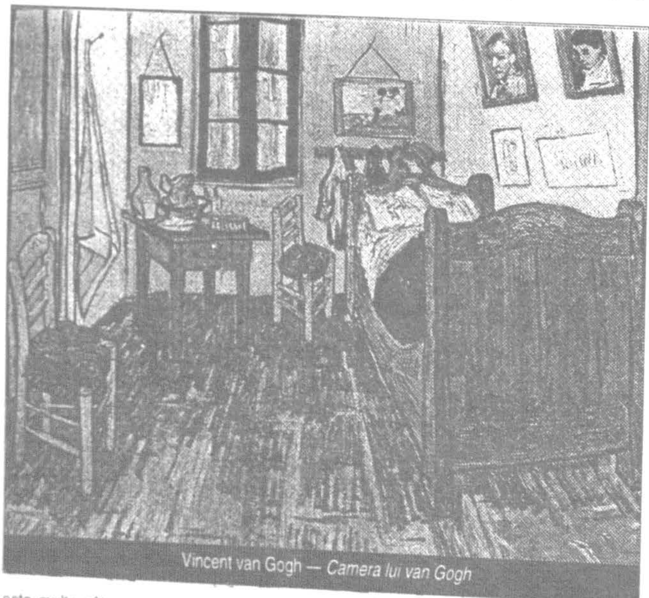
Acum mă contraria ea:

– Ştiu nemţeşte, domnule... Am înţeles. Dar am venit să cerşesc, nu să fiu servită. Încerc în altă parte. Mulţumesc.

– Am unele informaţii că ăştia nu vă prea iubesc, am zis atunci. Nu sfida. Trece vreo patrulă şi te duce (era să zic: „te văd") la arest. Ascultă sfatul meu.



Henri Rousseau — *Îmblânzitoarea de şerpi*



Vincent van Gogh — *Camera lui van Gogh*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Nu voi şti niciodată de ce m-a urmat. De ce a ales prima alternativă, spre disperarea furioasă a sârbului. Cinci minute mai târziu, sunam tot ce se putea suna în Veneţia la ora aceea într-un hotel bun: chelneri, cameristă, băiat pentru alergătură, acei mărunţei mesageri corupţi pe care-i trimiţi la o adresă dinainte ştiută, ca să-ţi cumpere un obiect dinainte ştiut. Voiam s-o îmbrac cât de cât: o pereche de ginşi, câteva bluze, lenjerie de corp. În timpul acesta ea înfuleca din trei farfurii deodată, căci nu mă zgârcisem. Dar homarul şi celebrele găluşti de carne veneţiene aveau o severă concurenţă în banalele *spaghetti*.. Salonul apartamentului, unde nu o canapea era, ci o cameră separată, se umpluse de miros de ceapă şi bulion, printre care se strecura mirozna nu grozav de îmbietoare a unui soi de brânză pe care veneţienii - şi nemţii, ca să fie în pas cu moda sudului, să dea cu limba prin delicii exotice - o agreează. O priveam în tăcere, şi ea ştia că o privesc, dar aveam un concurent: foamea.

cel puţin în privinţa faptului că primise o educaţie bună, nu minţea; o întrebare, deci:

De ce nu dormea la „stazzione termini", dacă minimumul pentru un dormitor comun îi lipsea? Abordarea unui hol de hotel conţinea riscuri, de la a fi azvârlită în stradă, până la a da peste un recepţioner care întotdeauna are cămăruţa lui şi ora pentru sine, deci ar fi presupus primejdia oferirii/ solicitării unor anume servicii, ca să nu mai vorbim despre o întâmplare ca întâlnirea noastră.

– De dumneavoastră nu mi-e frică.

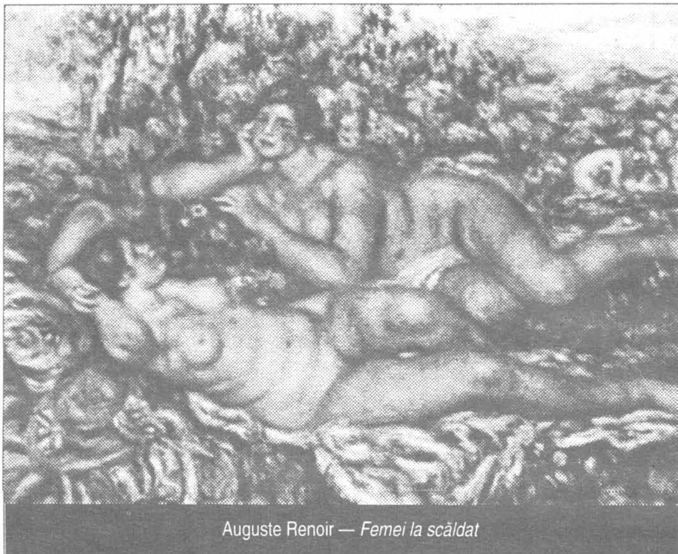
– Adică nu sunt competitiv? am zâmbit.

– Poate fiindcă...

– Fiindcă?

– Fiindcă vorbiţi româneşte...

Dar imediat am înţeles că acesta era un subiect care trebuia ocolit; totuşi, de ce se rătăcise de banda ei? Mi-a spus o poveste cu şederea scurtă într-un lagăr de tranzit, ştiam despre ce e vorba. Acolo, în jumătate de săptămână cât stătuse în lagărul acela de tranzit, i s-a întâmplat



Auguste Renoir — *Femei la scăldat*

A trecut şi la delicatesele adevărate, care nu păreau s-o impresioneze, ceea ce mă făcea să bănuiesc că nu mânca pentru prima dată homar cu garnitură de pepene murat. De aici, întrebarea mea a şi venit firesc: Ce făcuse în ţară? Răspunsul ei: studiase medicina, pediatria, provenea dintr-o familie organizată, medici, singurul copil la părinţi, dacă asta mă interesa, şi era normal să mă intereseze, ştia nu numai limba germană, dar nu avea probleme nici cu engleza. Mă aşteptam s-o mai aud spunând că e de la mine din munţi, din Doruna, că îmi cunoaşte concetăţenii, ba şi rudele - de fapt, sunt ultimul supravieţuitor al acestor Vasilionis din Doruna, ei înşişi supravieţuitori dintr-un neam de greci veniţi să facă negoţ cu lemn în vremea lui Petru Rareş...

Nu. Era din Braşov. Pornise prin lume. Nu mai avusese răbdare să aştepte vârsta călătoriilor confortabile. Am strecurat că citisem în ziare (minţeam) despre tineri români arestaţi de poliţia veneţiană pentru diverse delicte. Mi-a replicat că era perfect posibil; ea se detaşase dintr-o bandă adunată din toată ţara, care numai sfinţi nu erau.

– Trebuie să recunoaşteţi că ceea ce facem noi presupune o oarecare îndrăzneală. Suntem oameni curajoşi, iar curajul are diferite înfăţişări, de la ceea ce fac eu acum, acceptând invitaţia unui bărbat necunoscut, lucru nu lipsit de riscuri, într-o lume despre care nu ştim mai nimic, în toată lumea de altfel: acasă nu aş fi îndrăznit să urc într-o cameră de hotel cu dumneavoastră - până la mici sau mari lovituri, mai cu seamă în magazinele alimentare. Pentru că foarte repede descoperi că viaţa se restrânge la mâncare; grija prânzului următor, fie şi sub forma unu sanviş, îţi şterg din inimă până şi cele mai grozave minunăţii ale lumii.

Puteam să comentez? Să dau sfaturi? Mă sâcâia o întrebare. Fata se ştergea cu şerveţelele de hârtie, apoi recurse la pânza albă de damasc apretată, care constituia teritoriul unde se desfăşurase dejunul, şi am recunoscut în gestul ei că,

ceva. Nu mai vrea să fie împreună cu gaşca. Nu primejdii din pricina poliţiei: noaptea era pericol, ziua nu aveau ce-i face. Pur şi simplu nu mai voia să fie cu ceilalţi. De ce?

– Pur şi simplu.

Îmi ascundea ceva, nu ştiu cât de grav, o disimulare era în fronda ei, nu frica şi-o masca, aveam o probă că era o fată curajoasă, totuşi flerul îmi spunea că nu-mi spunea totul. Am hotărât, pentru orice eventualitate, să fiu cu ochii în patru, astfel că în timp ce-i pregăteam patul în apartamentul conjugal unde soţii se bucură şi de dreptul de a dormi nu numai în paturi separate, dar şi în camere separate, mă gândeam că cel mai sănătos lucru care-mi rămânea de făcut era (comic, evident!) să răsucesc discret butonul de la uşa camerei mele şi să pun siguranţa. Am procedat întocmai, profitând şi de faptul că fata, al cărei nume uitasem să-l cer, se aruncase, cu o poftă aidoma celei care o ajutase să lichideze cina bogată, asupra băii aferente camerei ei separate. Am stat un timp, ascultând duşul, recunosc că m-am gândit că, poate, regăsindu-şi condiţia de acasă, o va fi încercat-o şi pe ea gândul să fie amabilă cu mine, sau altceva decât o amabilitate - o mică descărcare afectivă după drumuri de pribegie. Dar, în final, am fost tare. Atât de stăpân pe mine, încât mi-am refuzat duşul, mulţumindu-mă cu o straşnică frecare a dinţilor, după care, cu grabă, m-am băgat în pijama şi-n patul prea elastic. Sunt momente în care e bine să adormi cât mai repede, să pui negru între tine şi lumea de afară; dacă se poate, un vis frumos, dacă nu - un coşmar. Am adormit întins până la şapte. Când am trecut în salon, era gol. Camera cealaltă, de asemenea. Dumnezeu cu mila şi fiecare cu steaua lui. Mi-am controlat, totuşi, hainele din dulap, vestonul adică, încă un sacou alb în care mă simt bine, o scurtă de piele de obicei cu buzunarele nu goale. Nu lipsea nimic. ■

Nicolae FULGA

IRODIA

– Irodiaaa! Irodiaaa! Irodiaaaa!

Copilul strigă pe ţărm cu glas adormit, şi strigătul îi dă în plâns. Strigă şi tremură. Îi tremură genunchii goi şi slăbănogi.

Marea e o vâlvătaie întinsă, orbitoare, valurile vin ca nişte ochi umblători, mărunte.

– Irodiaaaa!

Copilul are pe el un tricou vărgat, cu umerii largi. Îi vine până aproape de genunchi. Pe sub ochi i se văd urmele plânsului de ieri; şi-a mestecat cu nodurile degetelor în ochi, le-a muiat în lacrimi. Părul negru, argintat de nisip i-a rămas ţuguiat în creştet din timpul nopţii.

– Irodiaaaa!

Irodia, te-am văzut ivindu-te din ape cu rochia lipită de trup, râzând, storcându-ţi pletele negre şi mi-am zis atunci că cea mai mare minune a lui Dumnezeu este că poţi să vezi.

Într-o noapte, ţi-am ascultat glasul şoptit ca într-un descântec oprit şi era noaptea când se pune busuioc pe jăratic, cădeau păsările de miresme, şi eu am adormit cu capul în poala ta, şi am zis atunci că auzul este cea mai mare minune, căci el face să treacă în om sunetele lumii.

Te-am văzut apoi alergând goală pe nisip în noaptea aceea de aur şi mi-am zis că nu este minune mai mare decât trupul femeii modelat de palmele oarbe ale naturii.

Te-am văzut jucând şi n-am ştiut care duh a coborât în tine. Sunetele neiertătoare îţi treceau prin braţe şi prin trup, căutau parcă ieşirea prin şolduri şi se scurgeau în pământ ca un trăznet continuu. Fiecare bucăţică de carne era aprinsă, iar ochii tăi mari şi negri, lunecaţi către frunte, sufereau biciuirea armonicii. Şi am zis atunci că dansul este cea mai mare minune, că fericirea şi sănătatea locuiesc înlăuntrul aceleiaşi clipe, iar cel care nu joacă este lipsit de clipa aceea şi beteag se cheamă că este.

– Irodiaaa!

Copilul nu mai plânge, acum îi rosteşte numele încet, prelung, ca în vis, într-un fel de reverberaţie care scade treptat. A stat jos şi-şi urcă nisip pe picioarele subţiri, arse de soare. Marea respiră. Răsuflarea ei îmi pune aripi de răcoare. Razele soarelui ară întinderile şi scot din adâncuri brazde aprinse.

– Irodiaaa!

Am luat amândoi drumul ţării în sus. Ţi-am arătat viile şi am văzut cum bucuria ţi s-a aprins în ochi. Nu ştiam, Irodia, nu ştiam atunci că, până la urmă, dealurile mele te vor strivi.

Ţi-am făcut salbă din struguri, şi tu râdeai, iar eu nu ştiam că strugurii lacrimi multe vestesc.

Te-am dus la ape şi n-am ştiut că apele mele cântătoare îţi vor fi reci şi duşmane, că numai nemărginirea şi adâncul se potrivesc sufletului tău.

Ţi-am arătat munţii şi nu ştiam că înălţimile lor te fură şi te lasă fără pământ sub picioare.

Te-am arătat oamenilor din sângele meu şi ei şi-au deschis sufletele să intri, dar tu n-ai avut bani potriviţi pentru vamele lor.

În altă noapte, ţi-am agăţat pe sâni o cămaşă uşoară, şi n-am ştiut că te închid în cămaşa aceea.

Şi a venit iarna, şi vânturile şuierau viclene şi te chemau, şi tu stăteai cu faţa în vânt, iar mie mi se părea că vântul îţi sapă urme în umerii obrajilor şi te trăgeam înăuntru, şi te strângeam în braţe să te încălzesc, şi nu ştiam atunci că sărutarea mea te înăbuşă.

Şi a venit primăvara, dar tu n-ai înflorit, doar o furtună lăuntrică te bântuia cum bântuie în păsări când se apropie sorocul de plecare spre Sud.

Soarele s-a sculat în picioare. Razele ţintesc acum spre adâncuri. În depărtare se zăreşte un şir de puncte negre. Sunt bărcile pescarilor din Tol, cei cu somnul spart de săgeţi argintii. Bărcile! – parcă sunt nişte nasturi, încheie marea la piept.

Copilul s-a culcat cu spatele la mine şi cu faţa spre soare. Mă apropii şi stau la spatele lui în genunchi. Plânge, geme uşor în pragul somnului. Coada ochiului stâng e umedă. Acum ştie că sunt lângă el, dar nu deschide ochii. Parcă l-am mai văzut. Nu ştiu unde l-am mai văzut. Amintirea e tulbure ca o oglindă veche, cu bube. Mi-l imaginez dormind iţat de-a curmezişul patului, aruncând bezmetic totul de pe el, căutând sânul cald al Irodiei. Nu ştiu de ce acum Irodia seamănă cu mama.

Îmi înfig mâinile prin nisip şi îl iau în braţe. El se cumpăneşte singur, dar nu deschide ochii, văd că vrea să-i ţină închişi. Ajung la una dintre bărci şi îl pun în picioare pe podeaua verde. El deschide ochii şi se uită undeva în dreapta. Nu se uită la mine.

– Stai jos! – zic după ce urc barca pe val.

El se întoarce către mine, mă priveşte şi tace. Mă uit şi eu la el. Ne privim în ochi. Stăm aşa şi ne privim. Eu zâmbesc, el continuă să mă despice.

– Mergem s-o căutăm? – zic eu şi-mi aşez braţele pe umerii lui.

– E departe – îngaimă el.

– Şi ce dacă e departe? Ajungem noi!

– E cu Ion.

– Cine e Ion?!

Copilul îşi coboară pleoapele şi tace.

Trag de vâsle puternic. Nu ştiu dacă gestul meu este hotărâre lucidă sau disperare. Numai ceas rău să nu fie!

Copilul stă în mijlocul bărcii, în picioare, ca un căpitan scrutând orizontul. Eu trag de vâsle mereu şi marea mi se pare o bătătură pe care o mătură Irodia în fiecare dimineaţă, duminica, purtând floare de busuioc la ureche.

Fiul apelor izbucneşte dintr-o dată:

– Irodiaaaa!

Bucuria îi e tot nemărginită ca marea. Stă cu braţele deschise, gata s-o îmbrăţişeze.

– Irodiaaaa!

Ghicesc o faţă întoarsă.

– Irodiaaaa!

Şi strigătul copilului nu mai dă în plâns. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O trinitate literară

Şt. O. Iosif, Dimitrie Anghel, Natalia Negru — în lumina unor documente mai puţin cunoscute

Locul Nataliei Negru în Istoria literaturii române este mult decât modest. Opera sa, de o mediocritate valorică evidentă, nu a putut învinge timpul ce şi-a pus asupra ei pecetea uitării. Ambiţiile de a deveni poetă cu orice preţ au fost diminuate nu numai de lipsa harului, dar şi de împrejurările unei „sorţi" nefavorabile, dacă avem în vedere că un rol determinant în elaborarea unei opere de artă îl poate constitui şi biografia autorului, sub raport etic, în general. Nu e de mirare, că numele ei este de-abia menţionat în „Istoria



literaturii de la origini până în prezent" a lui G. Călinescu, legat fiind de al poeţilor adevăraţi, Iosif şi Anghel, cărora parcă şi prin nume era predestinată să le aducă numai umbre în viaţa lor.

S-a vorbit mult despre corespondenţa Nataliei Negru cu poeţii mai sus amintiţi, corespondenţă ce a făcut obiectul unui masiv volum apărut în 1969 sub îngrijirea lui Horia Oprescu.

Criticul literar ieşean Constantin Ciopraga îi acordă un spaţiu mai larg Nataliei Negru în a sa *Literatură română între 1900-1918*. Bibliografia menţionează următoarele scrieri: „O primăvară, cântece", Buc. Minerva, 1909; „Mărturisiri", nuvele, Buc. Edit. Institutului „Flacăra (1913); „Helianta, Două vieţi stinse, Mărturisiri", Buc. Edit. „Viaţa românească", 1921; „Legenda", poem dramatic în trei acte, Buc. Edit. Casa şcoalelor, 1921. La această bibliografie, după cum se vede, destul de subţire, se adaugă şi constatarea criticului asupra valorii poeziei: „Flori de tot felul, din grădina lui D. Anghel, transplantate se ofilesc într-o seră minoră, codrul şi amintirile lui Şt. O. Iosif reapar neviabile".

În noiembrie 1975, revista „Orizont" din Timişoara, publică, sub semnătura criticului şi esteticianului Ion Iliescu, un comentariu asupra a cinci scrisori datând din anii 1928 - 1934, adresate de Natalia Negru scriitorului Menny Toneghin şi cuprinse în volumul îngrijit de Horia Oprescu.

Comentarea celor cinci epistole adresate de Natalia Negru scriitorului Menny Toneghin, scoate în evidenţă „unele date privind viaţa şi opera poetului St. O. Iosif", precum şi faptul că „Natalia Negru s-a preocupat pentru a aproba adevărul despre condiţia umană şi de creaţie a cunoscutei trinităţi literare (a se vedea în acest sens „Arca lui Noe" sau „Triunghiul Bermudelor", – jurnal – de D. R. Popescu) aducând o proiecţie clarificatoare asupra deznodământului dureros: „Iosif, Natalia Negru, Anghel". Comentatorul vrea cu orice preţ să scoată la iveală calităţile pozitive ale acestui personaj feminin. O probează afirmaţiile (după noi gratuite), bunăoară faptul că ea (Natalia Negru n. n.) l-a înscris pe St. O. Iosif la Facultatea de Litere, „făcându-i un rău, pentru că era trecut de vârsta unui student (tot atunci mai rătăcea şi Petică prin facultate şi era penibil cum nu ştia nimic la un examen al lui Titu Maiorescu)" şi mai departe: „Erau şi profesori delicaţi care fixau examene aparte pentru familia literară (Domnul Mehedinţi, Densusianu). Se întâmpla ca să răspundă mai bine decât soţul meu! Dar profesorul, surâzând, făcea o echilibristică ca pentru menaj şi-mi scădea nota mie, ca s-o poată ridica pe a soţului meu". Ciudată favoare! Iar în legătură cu neştiinţa lui Petică la un examen al lui Maiorescu, examen de logică, lucrurile stau cu totul altfel. Se ştie că Petică a absolvit câteva examene dificile cu calificativul maxim (la Gr. Tocilescu, C. Rădulescu-Motru, Pompiliu Eliade). În „Semnificaţia lui Titu Maiorescu", (1940) D. Caracostea, consemnând atitudinea lui Titu Maiorescu faţă de modernism ca un aspect „deficitar al criticii maioresciene", pentru a-i sublinia poziţia refractară, în argumentaţie, evocă atitudinea „tăioasă" şi incomprehensiunea pe care acesta le-a afişat faţă de St. Petică, în timpul examenului de logică. Din relatarea lui Caracostea reiese că răspunsurile lui St. Petică erau bune şi încercau o abordare originală a problemelor, însă afirmarea unor puncte de vedere noi, care nu intrau în parametrii lui Titu Maiorescu, cât şi formularea „cam nebuloasă... dar în care poetul încerca să-şi nuanţeze gândurile"declanşează „ironiile maestrului faţă de o poziţie" care acestuia i „se pare îndreptăţită". „Mi-a rămas în minte, notează Caracostea, contrastul dintre îngăduinţa faţă de poetul care începuse să fie consacrat (St. O. Iosif) şi felul tăios faţă de cel care, dacă lăsa impresia de nebulos, era mai bogat şi de altă esenţă, mai greu de valorificat..."



Acelaşi examen este consemnat şi de filozoful Ion Petrovici (Fulguraţii filozofice şi literare): „Examenul a fost lamentabil, iar magistrul, cu o asprime la care nu m-am aşteptat faţă de un poet (St. O. Iosif n. n.) pe care îl preţuia, i-a spus că-i dă bilă roşie, dar să-i promită că nu va urma filozofia. Eşecul lui Iosif s-a mai îndulcit, prin căderea la acelaşi examen îndată după el , a altui poet, Ştefan Petică". Deci chestiunea în discuţie este limpede.

Şi alte notaţii ale Nataliei Negru referitoare la St. O. Iosif, ca de pildă acestea: „îl iubeam ca pe copilul meu, îmi era milă decât suferise şi cum trăise de orfan şi chinuit. Apoi el era de o infinită gingăşie sufletească", au un caracter paradoxal. Iubirea nu-i totuna cu mila, dar o concesie că în iubirea ei spirituală şi admirativă ar fi încăput amândoi poeţii, este de altă natură.

Natalia Negru este încadrabilă, conform studiului psihologului german, Karl Leonhard de la Universitatea Humboldt din Berlin.

„Personalităţi accentuate în viaţă şi literatură" în rândul exemplarelor umane cu totul normale, dar cu anumite particularităţi de comportament care ies din comun, adică al personalităţilor accentuate.

În „Universul literar", nr. 8, din 21 februarie 1926 de sub direcţia lui Perpessicius, la paginile 3-5 apare schiţa „Un aeropag", semnată Natalia Negru.

Cum aceasta este aproape necunoscută, ea nefiind consemnată în nici un document bibliografic, devine cu atât mai interesant conţinutul, care scoate în evidenţă faptul că spectrul dramei la care autoarea a contribuit nemijlocit, avea să o urmărească tot timpul, până la sfârşitul vieţii (Tecuci, 2 sept. 1962)

Din schiţa amintită se desprind trei portrete (ale lui Anghel, Iosif şi Ilarie Chendi), precum şi un comentariu asupra volumului de poezii semnat de Iosif în 1902.

Iată-l deci pe Anghel: „uscăţiv, prea căutat în perfecţiunea îmbrăcămintei, după cum aşa de căutat era în cizelarea versului, cu fruntea pleşuvită, cu ochi amigdalaţi-mai mult negri, cu barba în cioc întotdeauna bine îngrijită, era un urât interesant, tulburător-poate chiar-seducător". Iosif „... cu o fizionomie de sfânt inspirat, frumos dar fără nici o preocupare de înfăţişarea lui, în floarea vârstei, neavând nici 30 de ani, bunul Darie, întotdeauna dus pe gânduri, sta cu cotul pe masă, sprijinind în podul palmei capul nimbat cu plete abundente.

Îi cuprindea pe toţi cu ochii mari, cinstiţi, cuminţi, ochi de copil nevinovat - iar în surâsul său iradia împăcare, linişte, iubire".

„Deosebit de dânsul (de St. O. Iosif, n. n.), nu-şi mai găsea astâmpărul criticul Zavistios Cândea (Ilarie Chendei, n. n.). Slab şi puţintel la stat, aceeaşi figură ascuţită ca şi a lui Narcis (D. Anghel, n. n.) mai regulată poate, dar lipsită de fineţe, aspră şi primitivă, cu ochii mici, verzi, ce contrastau dezagreabil cu toate culorile celelalte ale tipului brun".

Se discuta despre un nou război în Europa, despre reforma agrară şi existenţa marii proprietăţi. Când unul din cei de faţă, Neagu „vedea primejdia în lipsa de competenţă a maselor ţărăneşti, pentru cultura sistematică a pământului", blândul Darie (St. O. Iosif), atât de timid de obicei, a căpătat glas şi energie. S-a ridicat în picioare, a bătut cu pumnii în masă, a evocat vremurile patriarhale cu suferinţe de să te miri, să te cutremuri.

Acei oameni, cu inimi calde, neînstrăinaţi de datini, trudind, luptând, murind, apărau ţara şi sămânţa neamului".

Patriarhul Darie vede astfel „Nobleţea adevăraţilor ţărani şi drepturile sfinte la pământul lor, căci l-au ţinut în braţe ca pe un copil, l-au apărat cu preţ scump de sânge, l-au muncit şi l-au rodnicit.

Narcis era democrat, însă nu se înduioşa atât de ţăran, cât de mulţimea proletară, de lucrătorul tipograf, de tristul măturător al străzilor, de toată lumea celor necăjiţi cuprinzând pe intelectuali, pe artişti şi meşteşugari".

„-Un uriaş este poporul, strigă Darie însufleţit. El este însuşi Corbea şi Pintea baladelor... Inima este ţăranul!"

Concepţia sămănătoristă este evidentă.

Se trece apoi la scopul şezătorii literare şi anume la citirea materialului pentru un viitor număr al revistei, desigur al „Sămănătorului". Citeşte Sadoveanu (Mihu, n. n.) „Moartea căprioarei".

Apoi Narcis, ţinând în mâinile mici care tremurau, manuscrisul, recită cu glasu-i înecat în lacrimi.

Asistenţa insistă ca autorul să declame şi versuri din volumul proaspăt apărut. Şi acum consideraţiile Nataliei Negru despre poezia lui Iosif, cuprinsă în acest volum din 1902.

„Ce neaşteptată bogăţie de ritmuri noi!

Ce măiestrie de versificare! Ce trudă cinstită de neîntrecut artist se ascundea sub aparenţa de simplitate!

Cu ce simţ delicat, fin erau alese notele! Câteva schiţări, numai şi totuşi cât de nimerite! Ce meşteşugită era arhitectura clasică a poeziilor! Seninătate, acurateţe, gingăşie... pentru adânca, primordiala, infinita simţire! Curgea cântarea firească, străvezie şi lină, curgea din izvorul naturii, curgea ca ciripitul ciocârliei, în spontaneitatea doinei ieşită cândva, dintr-un singur lujer de trestie, cu puterea de plăsmuire a baladei, pe care haiducul a zis-o din frunză pe colnicul codrului; curgea cu fiorii mistici ai ecourilor din legende, cu viziunile trecutului; cu măreţia cerului şi calda bunătate a pământului.

Muntele, plaiul, sătucul, bisericuţa, hora, lăutarul, voinicul şi fata bălaie; zburdălniciile copiilor în jurul bunicului, religia căminului;... duioşia bunicii înlăcrimate care toarce lângă vatră; pitorescul fusului şi al firului tors din caierul alb; ţârâitul greieruşului, etern tovarăş al zilelor de iarnă; înfiorarea neînţeleasă de la venirea şi plecarea cocorilor; ciripitul rândunicii... o invazie de aer proaspăt, o năvală de miresme sfinţite... o muzică melodioasă de înduioşări şi nostalgii spre vremurile duse.

Ici-colo suspinul înăbuşit al fiinţelor orfane de noroc, al tristelor trecătoare!

Ca pe o pânză magică, treceau luminoasele pasteluri... înrourarea dimineţilor; liniştea amiezilor; arşiţa secerişului...

Apoi - salcâmul, nucul...

Păstorul şi turma... sunetul tălăngilor!

Întreg volumul avea o arhitectură cu unitate organică...

Iar el, smeritul bard, poetul blajin, copilul nevinovat, nici nu-şi dădea seama ce capodoperă a creat geniul lui sfânt".

O supraevaluare în nota criticii sămănătoriste. Rândurile acestea sunt publicate la 13 ani de la moartea lui Iosif. Părăsindu-l pe Iosif, gândindu-se totuşi la el şi scriindu-i, Helianta nu-şi va găsi liniştea sufletească nici lângă Anghel.

Anghel şi Natalia Negru două firi de un contrast izbitor, două „personalităţi accentuate".

Comportamentul nu este rezultatul unei gândiri, al unei cugetări ci şi al unei interacţiuni cu împrejurările, cu emotivitatea şi afectivitatea individului.

Anghel era un hiperperseverent ambiţios cu tendinţe spre manifestări egoiste de ambiţie şi susceptibilitate faţă de jigniri. Natalia Negru - personalitate isterică, chibzuieşte prea puţin, se hotărăşte prea repede, manifestându-se şi ea în sfera egoistă



a năzuinţelor proprii. Iar dacă Anghel este hiperperseverent, egoist ambiţios, aceasta se datorează faptului că efectele care se află pe primul plan al năzuinţelor, pot foarte uşor deveni excesiv de puternice, dacă durează un timp excesiv de îndelungat. Ele nu lasă în acest caz, să intervină nici o ezitare sau îndoială şi nu permit impulsurilor altruiste să se dezvolte. Personalitatea instabilă a lui Anghel poate fi folosită numai în înţelesul lipsei de voinţă în variaţiile firii. Prin urmare, Anghel este şi o personalitate nestăpânită, la care se constată inconstanţa în viaţă. Acest lucru nu se întâmplă la el pentru că ar vrea să ocolească dificultăţile, ci pentru că sunt adesea indispuse şi înclină spre acte impulsive.

Lipsa de stăpânire se manifestă însă deosebit de clar în afectele mai profunde. Tristeţea cauzată de o întâmplare care i-a părut împovărătoare, a dus la o acţiune nechibzuită - la sinucidere.

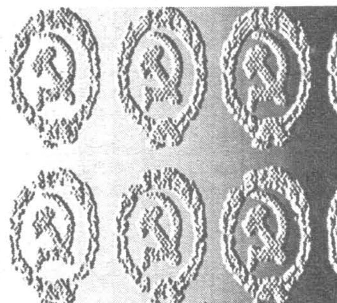
Dionisie DUMA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE AZI PE MÂINE

Marian POPA

Adâncul sens estetic al strungului în mers (III)



Mai târziu, în a doua etapă de entuziasm tehnico-futurist, supremaţia muncii industriale rămâne programatic incontestabilă, uneori prin versuri clasicizante perfecte, ca în evocata *Epodă a strungului* de Romulus Vulpescu:

Adâncul sens estetic al strungului în mers
Nu poate să-l cuprindă în chinga-i nici un vers

Munca a făcut pe om şi din punct de vedere al proletcultiştilor; prin muncă se structurează omul şi lumea nouă, noile concepţii despre viaţă şi Univers; omul este o fiinţă născută pentru muncă, educabilă prin şi pentru o muncă utilă tuturor. George Călinescu schiţează un ţăran generic nesatisfăcător sub raportul travaliului executat, pentru a conduce: „Românul n-a fost niciodată leneş, dar i-au lipsit, din cauza condiţiilor sociale, o bună filosofie a muncii şi o tehnică a ei. Pe acestea se cade să i le desvoltăm acum, în plină eră socializantă. "(*Filosofia muncii*, Naţiunea, an 3, nr. 730, 2.9. 1948). Desigur, experienţa sovietică este cea mai indicată pentru o restructurare a mentalităţii locale (Petru Comarnescu, *Munca, eroul principal al literaturii sovietice*, idem, nr, nr. 813, 8. 12.1948).

Prima perioadă a literaturii politizate poate cu greu concepe munca normală. Atunci când nu există o catastrofă sau o calamitate naturală care să evidenţieze eroismul productiv, este utilă anormalizarea muncii prin considerarea ei drept formă de luptă, campanie, efort romantic de depăşire cantitativă a normelor. Fenomenul cel mai caracteristic este munca stahanovistă, varianta sovietică a taylorismului american. La 13 ianuarie 1945 „Scânteia" publică pe prima pagină un articol de Ivan Stahanov, miner glorificat pentru „spargerea normelor" şi oferit ca exemplu tuturor muncitorilor din ţările satelizate: în anii '90 abia se va divulga că miracolul stahanovist a constat în aceea că pentru norma acestui erou al muncii mai munceau alţi doi mineri. Motivaţia oficială a utilităţii stahanovismului se sprijină pe starea economică a României postbelice: după urgenţa producţiei de război, urmează aceea a reconstrucţiei accelerate, care ar trebui să servească ridicării standardului intern de viaţă.

Interesează munca sub aspect cantitativ, o performanţă eroică sub aspect calitativ pare neatractivă; Existenţa muncitorului se reduce evident la relaţiile sale cu maşina, la acelea cu normele de producţie şi la competiţia cu alţi muncitori, după cum popularizarea eroilor muncii are şi rolul de a crea discriminări şi disensiuni în mediul productiv, complexe de inferioritate şi surse de şantaj politic. Nu producţia pare a fi planificată pentru om, ci omul şi societatea umană pentru producţie: culmea aberaţiei unei asemenea concepţii este deja atinsă de Constantin Chiriţă în povestirea reportaj *Tatăl cuzineţilor* (Scânteia, Număr special de Crăciun, 25.12.1947). Eroul este un „pirpiriu" de 22 ani dintr-un atelier al Uzinelor „Malaxa" şi se numeşte Dumitru Marin, spărgător de norme care lucrează fără oprire 60 de ore pentru a produce cuzineţi de vagoane: omul lucrează, leşină, halucinează, lucrează: „Maşina a prins iar să zbârnâie. Mereu, mereu, până la miezul nopţii. Când a căzut din nou jos. N-a mai avut putere să scoată cuzinetul din maşină. Dar.... era ultimul. După 60 de ore de muncă neîntrerupt, 60 de ore. Mâna se odihnea pe ferul maşinii. Şi visa că din ea pornesc vagoane, vagoane mari, trenuri, cu grâne, cu lemne, cu oameni, cu viaţă". Un asemenea record ar putea probabil intra şi azi într-un *Guiness-Book* al recordurilor; altfel, rămâne posibilitatea de a exemplifica alienarea şi gratuitatea drept eroism şi muncă. Cine este omul dincolo de această iniţiativă delirantă, cine va fi el în săptămâna următoare, că piesle produse servesc poate pentru o mai eficientă canalizare a bogăţiilor româneşti către Uniunea Sovietică-toate acestea nu mai interesează. „Eroul sovietic ca şi supraomul hitlerist, duc pe om la ruină şi la sacrificarea lui pentru interese străine", precizează doar „România Muncitoare", organul în exil al sindicaliştilor, cu ocazia instituirii titlului de „Erou al Muncii Socialiste" (*Mitul eroului în democraţia populară*, an 1, nr.1, 1.1.1952, pag.22). Ziarele publică încă din 1949, mai ales pe prima pagină, fotografiile unor muncitori fruntaşi: chipuri de oameni slabi, urâţi, deformaţi de muncă, obosiţi, scofâlciţi, neraşi, unii zâmbind...

Dar literatura poate reprezenta mai avantajos realitatea muncii tot mai riguros organizate, odată cu legiferările planificării economice unice anuale şi apoi cincinale, de inspiraţie stalinistă, care absoarbe şi alte probleme şi comandamente ale momentului *Contribuţia scriitorilor, în lupta pentru realizarea Planului de Stat, contribuţie la lupta pentru pace* (redacţional, România liberă, nr.1559, 20.9.1947), *Tema muncii socialiste în literatura noastră* (Flacăra, nr.17/121, 29.4.1950) de Titus Ştefănescu Priboi. Primul plan anual stârneşte entuziasmul lui Dan Deşliu: *Cântec pentru tovarăşul Plan* (Scânteia, nr.1314, 31.12.1948) cuprinde versuri de tipul

Hai noroc! să trăieşti mai tovarăşe Plan!

Un Vladimir Colindă un *Cântec pentru primul plan economic* (Flacără, an 2, nr.l/53, 9.1.1949), George Dan *Balada despre marele Plan* (idem), Horis Stancu *Planul ne stă înainte* (idem, nr.2/54, 16.1.1949), Planul încurajează „întrecerile socialiste cu scoruri, pretexte şi mize politizate: muncitorii se întrec în cinstea zilelor de 23 august, 1 mai, 7 noiembrie, zilei de naştere a luni I.V.Stalin, zilei Republicii, dar sunt utile şi congresele partidului unic, cifrele rotunde, aniversare şi, în absenţa acestora, întrecerea este declanşată la chemarea unei fabrici, unui muncitor, raion sau regiuni. Literatorii popularizează fruntaşi reali sau îi construieşte după chipul şi asemănarea celor reali, aprobaţi de resorturile agitaţiei şi propagandei partidului unic. În 1949 este celebrat strungarul Bivolan, care aplică metode sovietice de aşchiere rapidă a metalelor: reportaje peste reportaje, un poem semnat de Dan Deşliu. Face vâlvă şi strungarul Nicolae Matei de la Uzinele „23 August", care valorifică „metoda Bâkov-Bortkievici", inspirând-o pe Veronica Porumbacu. Vintilă Ornaru dă *Cincisutistul* (Flacăra, nr.23/127, 10.6.1950), poem consacrat „Tovarăşului Ion Gabor, mecanic cincisutist de la Depoul de locomotive Cluj"; aceluiaşi tovarăş îi dedică Ion Brad un *Cântec despre Gabor cincisutistul* devenit apoi *Cincisutistul* (1952). Alţii generalizează artistic, fără modele concrete: Andrei Ciurunga, prezent cu *Tovarăşa Floarea lucrează la două războaie* (Contemporanul, nr.162, 11.11.1949), vede în automatizarea mişcării umane şi nu a maşinii un act de creaţie. Spărgătorul de norme este fixat concis de Dan Deşliu în *Ceva despre oameni şi norme noi (1950)*:

Dar omul strângea înc'un ochi la curea
Suduia sănătos şi făcea – şi, făcea!

1 Mai, poem de Ion Zăgan, este elogiat pentru „un suflu proaspăt de energie năvalnică, care irupe în vorbe sacadate ca nişte lozinci vii, subliniind prin imaginile folosite caracterul de luptă eroică al muncii" (Eugen Campus, *Desvoltarea temei „1 Mai" în literatura noastră"*, Viaţa Românească, nr.4, aprilie 1950, pag. 265). Norma de producţie, spartă de alţii, suportă prin acest poet tratamentul repartizat unui duşman de clasă, pentru care nu există milă:

Tovarăşe maşinist,
300%
nu e de ajuns.
La Petrila
normele zac arestate
La Hunedoara -
împuşcate.
Ordin de chemare:
Tovarăşi
de pe tractoare
În numele vieţii asalt la atac!

Ordinului i se adaugă interogativul. Căpitan Nicolae Tăutu - *La ordinea zilei: Planul economic (În cadenţa anilor ce vin,* 1950):

Mai mult, mai mult,
pentru om,
pentru viaţă,
pentru pace!
Orice secundă
se adresează nouă:
Ce-ai împlinit pentru victoria lui 49?

Şi ofiţerul poet îşi imaginează munca în termenii oficiali ca oriunde posibilă: de unde, *Stahanoviştii muncii militare*.

Poezia muncii nu este însă numai aglomerare imperativă şi portretistică: adesea, ea recurge la subiecte cu conflicte demonstrative. Indivizii se bat cu normele, dar şi cu alţi indivizi în poeme de A.E.Baconsky şi Veronica Porumbacu, la alţii şi oriunde. Vornic Basarabeanu dezvoltă în *Întrecere* (Flacăra, an 1, nr.22, 30.5.1948) o istorie în mediul birocratic:

Luş este colega mea de birou.
Şi amândoi suntem în întrecere.

Urmează o acumulare de idei, principii, lozinci şi observaţii asupra caracterului nou al muncii socialiste, universul întreg vibrând bizar şi întreg prin întrecerea birocratică, implicată şi implicând totul:

Ies liceenele cu şorţul alb ca albul salcâmilor şi număr la mânecă
Luş are şoldul sălbatec şi sânii Duminecă.
Vremea e caldă - ploaia bogată
Orele cântec - cântecul nou.
Ţara-i cetate - pumnii armată
Şi Luş e colega mea de birou.
Încă un salt! biroul e viaţa.
Încă un iureş - viaţa e trecere
Şi-n trecerea asta spre sus, spre mai bine
Noi doi suntem în necontenită întrecere!

Un muncitor bătrân nu-şi refulează impulsul emulativ şi depăşeşte normele într-un poem de Florian Saioc (Viaţa Românească, nr.1, ianuarie 1952) şi-şi expune motivele:

Aş vrea să te-ntreb ce taină-ai găsit
Şi cum de-ai trecut atât peste plan?
Unchiaşul surâse. În ochi m-a privit:
- Cum eu îs bătrân, mult n-am de trăit.
Dar vreau să trăiesc trei ani într-un an!

Umor negru - hâtroşenie atroce, de tip nou? O istorie didactică de Dan Deşliu poartă titlul *Ceva despre oameni şi norme noi* (idem, nr.5, mai 1950), poem enorm despre strungarul Neagu care priveşte cu jind la steagul de fruntaş aşezat pe freza lui Andrei Păcuraru: între cei doi se iscă un conflict serios, alimentat obligatoriu de muncă. Ajutat de Stalin, Neagu se redresează, nu mai merge ca racul la muncă şi nu se mai culcă pe laurii victoriilor de odinioară. Prin urmare, conflicte între fruntaşi şi codaşi, dar şi între fruntaşi şi fruntaşi: munca în întrecerea socialistă înseamnă concurenţă, dar şi coopcurenţă, pentru că rostul competiţiei nu este ca în capitalism lichidarea adversarului, de vreme ce creşterea producţiei este un scop comun. Tema depăşirii normelor şi a întrecerilor planificate este destul de importantă şi bine reprezentată pentru a permite şi exegeze: *Planul de stat în literatură* (idem, nr.1, ianuarie 1950, pag.217-233) de Andronica Popescu examinează producţia respectivă semnată de scriitorii fruntaşi Mihai Beniuc, Suzana Delciu, Nina Cassian, Mihu Dragomir, Florin Tornea, Noe Smirnov, Dan Deşliu, Vladimir Colin, Horia Stancu, Nicolae Tăutu, Veronica Porumbacu, Petre Geantă şi alţii. ■

Labiş – disident?

L-am cunoscut pe Labiş, proaspăt venit în redacţia revistei „Contemporanul" acelor ani, după absolvirea Şcolii de literatură. Era plin de energie şi aborda problemele creaţiei literare cu o maturitate în gândire ce depăşea cu mult vârsta ce o avea pe atunci. Ultima dată l-am revăzut într-o seară a acelui decembrie funest - în casa lui Vasile Nicorovici, din strada Pitar Moş, unde se afla şi Dumitru Micu. Labiş, tocmai venise cu ciubotele şi dimia lui, tipic moldovenesc, asemenea unui „colindător" coborât, parcă, din obcinele Ţării de Sus. Nu am fi putut bănui nici unul că, peste puţine zile, el avea să plece dintre noi definitiv, pentru a-şi continua drumul „colindelor" sale nepieritoare pe nemărginitele cărări ale Câmpiilor Elizee...

Nu. El nu era şi nu putea fi un disident. O ştiau prea bine şi Dumitru Micu şi Eugen Mandric şi atâţia alţii în viaţă, care l-am cunoscut. El, Nicolae Labiş, disident!? În închipuirea lui C.Stănescu (a se vedea articolul acestuia, publicat în ziarul „Adevărul" nr. 1142/1993), *pasărea cu clonţ de rubin* , din poezia omonimă a lui Labiş, ar semnifica, nici mai mult nici mai puţin, decât comunismul, pe care poetul l-ar fi repudiat, dovedind, în felul acesta, o disidenţă anticomunistă *„poetică, filizofică şi politică"* totodată.

Se ştie că această poezie face parte din ultimele zvâcniri lirice ale lui Labiş, aflat pe patul de suferinţă de la spital. Se cunoaşte, deci, geneza acestor versuri de un sfâşietor dramatism, existând mărturii ale celor care l-au cunoscut şi care i-au vegheat la spital, suferinţele cumplite, nopţile de chin ale ultimelor sale clipe. Accidentul grav i-a distorsionat, i-a modificat judecata, gândirea, care nu-i mai erau lucide, viziunile de coşmar luând locul celor limpezi, clare.

Pradă unor asemenea viziuni stranii au fost, de exemplu, un Heine care, la fel, ţintuit de paralizie, la pat, avea senzaţia că, din camera de alături, aude zgomote macabre, produse de cei ce i-ar fi pregătit sicriul; un Shakespeare este şi el obsedat de chipul straniu al *„doamnei întunecate/ brune"* (din sonetele sale) ş.a. Noroc că pe vremea marelui Will nu apăruse încă fascismul, că, altfel, cine ştie, dar nu cumva, *cineva*, ar fi fost tentat să stabilească analogii din cele mai năstruşnice privind interpretarea acestei imagini poetice, făcând de pildă din el, o victimă a... „ciumei brune".

„Pasărea cu clonţ de rubin" este, în fond, emanaţia stării sale de spirit tulbure, confuze, exalând un lirism care sugerează extinţia. Abordarea, dintr-o perspectivă simplist - vulgarizatoare a sensurilor poeziei, deturnarea acestora aminteşte de interpretarea forţat - sociologizantă de odinioară, când *potcoavele de aramă* ale armăsarului focos din poveste prefigurau... *tractoarele* ce aveau să brăzdeze ogoarele colectiviste de mai târziu.

Nicolae Labiş face parte din galeria spiritelor înalte, superioare, care, prin structură, sunt în permanent conflict cu forţele oarbe şi autoritariste din totdeauna şi de oriunde, aflându-se mereu deasupra vremurilor, înfruntându-le fără o disidenţă în accepţiunea curentă a cuvântului.

Asemenea spirite s-au născut pentru a trăi dincolo de limitele impuse de spaţiul şi timpul nostru.

Ele îşi au spaţiul şi timpul lor - gemene cu nemărginirea...

I. MIHUŢ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Felia de râs

Teatralitatea scenică îşi află prin farsă numeroase resurse. Pot fi adunate ca într-un creuzet încurcătura, travestiul, strâmbătura, jocul de cuvinte în iureşul cărora, stimulată fiind armonia sonoră, se conturează ideea. Dar în farsă comicul este de cea mai bună calitate numai dacă se-mbracă de viaţă, asimilând o cantitate suportabilă de omenesc. Dacă acest indiciu slăbeşte sau dispare, farsa se află în criză. Michael Frayn este vizibil preocupat în *Scandal în culise* (*Noises Off*), 1981, de revitalizarea speciei, convins că râsul de pe scenă poate concura felia de râs din viaţă. Asemănător scenariului pirandellian, textul lui Frayn suprapune (delimitând) jocul din artă peste cel din viaţă. În spiritul autorului englez, regia lui TUDOR MĂRĂSCU, propune cu mult humor şi fantezie la Teatrul de Comedie o variantă scenică a acestei comedii, mai puţin obişnuită, unde convenţiile şi limbajul „cutiei cu iluzii" sunt seduse de libertăţile de viaţă iar banalul şi improvizaţia se pătrund de substanţă când jocul se aşază în mediul său natural de reprezentare.

„Scandal în culise" este tabloul plin de încrâncenare şi imaginaţie, în acelaşi timp, al unei trupe de actori ambulanţi ce se pregătesc pentru un lung turneu cu o farsă care seamănă cu viaţa lor. Pe cât se ia totul în derâdere în primul act, când interpreţii repetă spectacolul cu ranchiună şi plictis, pe atât în actul al doilea se lansează laude, când se reprezintă spectacolul, iar interpreţii se-ntrec între ei spre a salva de la eşec cea ce de fapt le aparţine. Această continuă mişcare de la situaţia de viaţă la situaţia de pe scenă, gazdă fiind scena, determinantă arătându-se viaţa, naşte spectacolul. Unindu-i în armonia jocului, printr-un ritm alert, spectacolul Teatrului de Comedie îşi individualizează protagoniştii pe măsura partiturii. Poate nu întâmplător se dezvăluie un alt merit al regiei, cel de a forma un spirit de echipă atât de necesar în reprezentarea unei comedii nostime. Şi nu numai nostimă pentru că valul de răsturnări, încurcături, mărturisiri şi potriviri de limbaj solicită interpreţii într-un exerciţiu de inteligenţă scenică dezvoltat cu rafinament şi farmec (Sanda Toma în Dotty - D-na Clackett), cu nerv şi gradare (Zoltan Lovaş în Lloyd - Regizorul), prin franchețea şi robusteţea gesturilor (Dumitru Rucăreanu în Garry - Roger), cu senzualitate şi persiflare (Manuela Hărăbor în Brooke - Vicki), cu viclenie şi răceală (Elvira Deatcu în Poppy - Regizorul tehnic), cu lascivitate şi tandreţe (Marius Galea în Şeicul - Philip), cu sensibilitate şi culoare (Adina Popescu în Belinda - Flavia), cu calm şi ironie (Alexandru Pop în Tim - Electricianul), în felul unui recital (Candid Stoica în Selsdon - Spărgătorul). Pofta de joc a actorului din *Scandal în culise* transliterează pofta de râs a spectatorului.

Mereu Goldoni

Teatrul lui Goldoni s-a păstrat viu, interesând diferite epoci de reprezentare scenică, tocmai prin ceea ce i-a înlesnit naşterea: izvorul nesecat dat de „natură". În *Gâlcevile din Chioggia* (*La baruffe chiozzotte*), 1762, filonul popular, dezvoltat din Commedia dell'Arte şi din observarea directă a mediilor de viaţă, se împleteşte cu elaborarea cultă. Întâmplările şi comportările personajelor, ce alcătuiesc structural textul dramatic, îşi află în compozitia lui Goldoni suportul ideilor iluministe. Gândit prin semnificaţie un spectacol cosmic (deşi îi lipsesc splendoarea şi posibilităţile de reprezentare ale unei asemenea dimensiuni ce ar trimite la variate conotaţii cum, odinioară, a izbutit spectacolul lui Giorgio Strehler de la „Piccolo Teatro" din Milano), *„Gâlcevile din Chioggia* " de pe scena „Naţionalului" bucureştean, în regia Danei DIMA, rămâne o demonstraţie teatrală plină de vervă ludică moralistă, dar şi de profesionalism.

Ne aflăm pe un ţărm al Italiei unde cele două constituente ale lumii - masculinul şi femininul - trăiesc o neobişnuită gâlceavă. Femininul, în absenţa stăpânului, a forţei propulsoare care să-i dea sens, se lasă furat de vorbe şi impresii, antrenându-se în situaţii conflictuale incoerente, iar masculinul, mai puţin intrat în graţia atenţiei corespunzătoare, fie rătăceşte pe mare, fie descătuşază forţe violente, revărsându-se în dezordine. În acest context, răsare Toffolo - pe cât flăcău, pe atât fătălău - care declanşază gâlceava şi pregăteşte intrarea acestei lumi, cramponată de neînţelesul ei, pe un făgaş de viaţă. Pentru a atrage atenţie dragei sale Checca, el face „ochi dulci" Luciettei, stârnind gelozia şi risipa de forţă a amorezului ei, Titta-Nane. Ceea ce părea să fie un simplu joc, ivit dintr-o nevoie lăuntrică, pentru a pune în funcţie chipul perechilor, dându-şi mâna, se transformă în gâlceava lumii din Chioggia, adunând deopotrivă pe vârstnici şi pe vlăstari. Soluţia este găsită de acelaşi Toffolo prin apelul făcut oficialităţilor de drept spre a se restabili ordinea şi firescul. „Ancheta" şi „judecata" devin prilej pentru delimitarea forţelor printr-o atentă individualizare a fiinţelor, iluminându-le (şi deci lămurindu-le) spre a fi canalizate pe făgaşul de viaţă. Judele lor, „ilustrissimul" Isidoro îi eliberează de patimă şi orgoliu, aşezându-i prin calm şi iubire în acel joc al împreunărilor. Spiritul său justiţiar, plin de ordine şi măsură, se înalţă deasupra bucuriei şi speranţei lumeşti într-un decor de stele străjuind lumina prin întunericul ei.

Ca în orice spectacol de Goldoni, întâietatea trebuie acordată actorului. Lucrând separat cu fiecare, pentru a-i stabili detaliile, şi apoi aşezându-l pe fluxul confruntărilor, regia reface prin portretele în mişcare imaginea unei lumi fremătând de pulsaţiile vieţii ca şi valurile ce lovesc cu nesaţ ţărmul Chioggiei. Iar imaginea lumii, dezvoltată în decorul Ilenei Huber, se înfăţişează convingător prin chipurile ce o populează şi care se numesc Checca (Iuliana Moise), Lucietta (Liliana Hodorogea), Orsetta (Ecaterina Nazarie), Mătuşa Pasqua (Simona Bondoc), Mătuşa Libera (Silvia Năstase) însoţite fiind de Toffolo (Mircea Anca, Titta-Nane (Ovidiu Moldovan), Jupân Fortunato (Bogdan Muşatescu), Jupân Vicenzo (Răducu Iţcuş), Jupân Toni (Liviu Crăciun), Beppo (Emil Mureşan), dar vegheaţi şi ordonaţi de Isidoro (Vasile Filipescu) primind ajutor de la Portărelul (Adrian Drăguşin) şi Canocchia (Aristiţa Diamandi). Exerciţiile de joc ale interpreţilor adună prin diverse forme de expresie sinceritatea declarativului cu adevărul caracterelor.

Nicolae HAVRILIUC

MUZICĂ

Pornind de la Wagner

Ca şi cartea de critică literară, studiul de muzicologie trece printr-o perioadă dificilă din punct de vedere editorial. Mai sunt însă şi excepţii; în ciuda crizei financiare, Editura Muzicală a reuşit să tipărească primul volum al unui studiu amplu semnat de dl. Vasile Iliuţ, *De la Wagner la contemporani* . Sub acest generic, care îi dezvăluie în bună măsură intenţiile, autorul îşi propune să urmărească „evoluţia procesului componistic universal din ultimii o sută cincizeci de ani, unul dintre cele mai complexe fenomene din întreaga istorie a muzicii atât sub aspectul semantic şi al înnoirii gramaticilor compoziţionale". Volumul I prezintă „culminaţia clasico-romantică germană şi austriacă" în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Al doilea va fi dedicat reactualizării modalismului în ultima parte a veacului trecut, fenomen în fruntea căruia dl. Vasile Iliuţ situează cultura muzicală naţională franceză (termenul de „cultură muzicală naţională" înlocuieşte noţiunea de „şcoala naţională", considerată învechită şi depăşită). Prin prisma specificului naţional sunt analizate principalele curente antiromantice: impresionismul, verismul, expresionismul, metoda rămânând valabilă şi pentru muzica secolului XX, căreia îi este dedicat volumul al treilea, împărţit în trei părţi, care ar sistematiza un peisaj atât de divres: *Curente şi tendinţe antiromantice la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX* ; *Culturi muzicale naţionale omogene (de inspiraţie etnosonică); Culturi muzicale naţionale eterogene* .

Proiectul ambiţios al d-lui Vasile Iliuţ propune aşadar o organizare stilistică şi în alt plan, de estetică muzicală a creaţiei din ultimul veac şi jumătate. Organizarea materialului este plauzibilă, orice asemenea încercare de sistematizare fiind nevoită să producă o anumită reducţie. Împărţirea operată de autor are însă suficientă capacitate de cuprindere, sistematizarea sa nu este restrictivă, chiar dacă nu e lipsită de funcţionalitate didactică. Ea urmează însă dialectica interioară a dezvoltării gândirii muzicale începând cu ultimele decenii ale secolului trecut.

De ce a fost aleasă muzica lui Richard Wagner ea punct de plecare pentru un demers atât de cuprinzător? Întrebarea se pune cu atât mai mult cu cât studiul d-lui Vasile Iliuţ urmăreşte sensurile modernizării actului componistic. Răspunsul îl aflăm indirect din analiza creaţiei wagneriene. Teoreticianul „muzicii viitorului", care vestea moartea simfonismului pur, neacordând nici o şansă muzicii lipsite de suport programatic, de text poetic, înşelându-se, dar cu o putere de influenţare remarcabilă, atinge în creaţia sa chiar pragul atonalismului. „Utilizat consecvent în armonie şi în polifonie, cromatismul wagnerian determină aici (în *Parsifal*) o serie de agregate armonice aflate la limitele extreme ale tonalităţii, până la atonalism rămânând de făcut doar un pas. „În ciuda exagerărilor teoretice, multe făcute din necesităţi polemice, Wagner este autorul unei opere profund novatoare, care a influenţat decisiv evoluţia muzicii în a doua parte a veacului trecut şi chiar în secolul nostru.

Primul volum al studiului *De la Wagner la contemporani* analizează creaţia muzicală a lui Wagner, Brahms, Bruckner, Hugo Wolf, Mahler, Richard Strauss şi Max Reger. Muzicieni diferiţi, reuniţi de ideea culminaţiei clasico-romantice specifice culturii germane şi austriece din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Evident, orizontul stilistic al fiecăruia e distinct, dacă nu aflat la poli opuşi (nimic nu ar apropia delicateţea clasicizantă a lui Max Reger de mitologia vulcanică din muzica lui Wagner). Aşezarea lor împreună urmează mai degrabă necesităţii didactice, la fel cum analiza este uneori pătrunsă de asemenea modalitate de abordare. Studiul d-lui Vasile Iliuţ are însă unitate de concepţie şi echilibru, analizele privind în linii generale dar şi în detaliu creaţia compozitorilor respectivi. Fiecare capitol de analiză se încheie cu o concluzie, *Particularităţi stilistice* , un text scurt care sintetizează din acest unghi opera în discuţie. Urmează lista lucrărilor compozitorului şi o bibliografie selectivă. Analizele urmăresc mai ales structura operei, detaliul semantic nefiind întotdeauna valorificat. Exemplificarea este bogată, textul are limpezime, deşi nu scapă de fraze clişeu (gen: „Privită în contextul european al muzicii secolului al XIX-lea, creaţia lui Anton Bruckner ne apare ca o valoroasă contribuţie adusă dezvoltării şi îmbogăţirii tezaurului muzical universal."), care nu spune nimic, nici de unele contraziceri. În textul analizei operei *Siegfried* de Wagner, citim că „din punct de vedere muzical, opera este cea mai unitară", pentru ca, pe aceeaşi pagină, în nota de subsol autorul să vorbească de „oarecare inegalitate stilistică şi valorică" a aceleiaşi opere. Dar dincolo de aceste observaţii, ca şi de cea generală că analiza partiturilor e uneori pea seacă şi sumară, studiul d-lui Vasile Iliuţ promite o lucrare de mari proporţii.

Costin TUCHILĂ

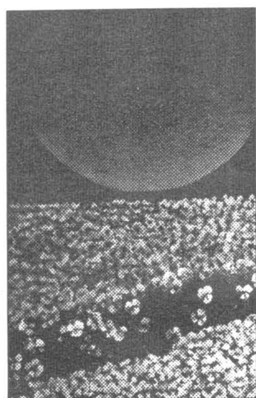

Edouard Manet - *Flautistul*

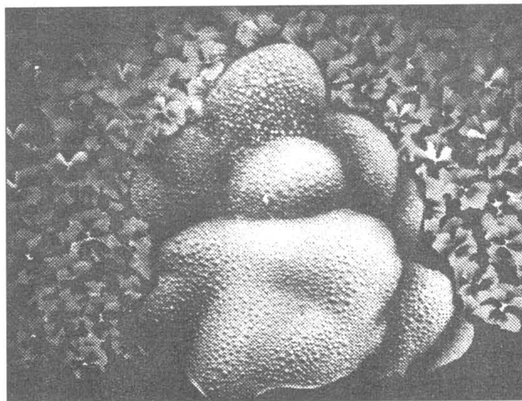
https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Simbol și culoare

Nicolae Drăgușin prezintă în picturile sale, expuse în galeria Calderon, rezultatul unei evoluții interesante, de pe parcursul a trei decenii, în care tendința generală, dominantă, a fost expresia plastică a simbolurilor moderne asupra naturii. El metamorfozează natura - florile, blocul de piatră și discul solar - în simboluri umane și universale. Acestea sunt produse atât de imaginația sa, cât și de nevoia de a comunica prin artă, de a deschide spiritului un drum nou spre necunoscut și infinit. *Ruga, Răsărit, Astru, Gigant, Maternitate, Roua dimineții, În umbra luminii,* (astfel sunt intitulate lucrările) ne avertizează - pe de o parte - asupra explorării sensurilor decorative, magice și poetice ale florilor, fără a avea la bază mimesul - pe de altă parte - artistul acordă blocului de piatră, sub forma unei stele monumentale sau a astrului solar, o forță emotivă de șoc și un sens spiritual simbolic. Expresia simbolică, pe care o acordă imaginilor sale, traduce intenția de a descifra misterele existenței care traversează obscuritățile ce ne înconjoară. De exemplu, îmbinarea florilor cu discul solar poate sublinia virtuțile tinereții și primăverii.





Principiul solar este astfel legat de virtuțile florilor ceea ce, probabil, a gândit și artistul. În ceea ce privește monolitul de piatră, înconjurat de flori, poate avea semnificații umane (*Rugă, Maternitate*). Aceste blocuri de piatră, ce par statui gigantice, idoli eterni în statismul lor, emană o forță magică asemănătoare protecției ancestrale. Tablourile sale au și rolul de a substitui dezordinii umane și a naturii o ordine pe care imaginația o vede în lucrurile simple ordonate după o viziune iluzorie.

Desigur, dacă am amintit asemenea semnificații posibile în pictura lui Drăgușin, o facem pentru a sublinia caracterul multivalent al comunicării picturilor sale. Dar dincolo de toate aceste ambiții spirituale, N. Drăgușin este un pictor preocupat de culoare, de raporturile și armoniile cromatice, de echilibrul compozițional dintre verde și griuri, de expresia și valoarea plastică a imaginii. El și-a însușit o tehnică picturală proprie. Pe cât de simplificată pare imaginea, artistul fiind atras de lucruri simple și clare, pe atât de migăloasă și obsedantă îi este maniera de a picta, de a așterne tușele de culoare în detalii minuțioase, obținând un gen de „pointilisme" pictural. Deși florile rămân flori, discul solar reprezentat circular, iar idolii alb-gri seamănă a pietre gigantice, artistul are capacitatea de a organiza și combina valorile lor naturale, de a le orchestra culorile. El asociază imperioasei atracții a naturii voința și experiența de pictor. Farmecul florilor și parfumul lor, nemișcarea idolilor și a discului solar nu fac decât să sublinieze obstinația unei prezențe invizibile, misterioase, ca o uitare definitivă. De aceea, în ansamblul ei, pictura lui Drăgușin este însingurată, statică, rece. Albul și verdele sunt suporturile unei simbolistici stranii. Albul este atemporal, ca o valoare limită, ca o trecere către vidul nocturn, care absoarbe ființele și lucrurile într-o lume lunară, absentă. Verdele, la rândul său, pe lângă funcția de simbol al vegetației, se situează între rece și cald, între iarnă și vară, și reprezintă ca în tradiția orphică lumina spirituală sticloasă. Însuși galbenul mat, pal, al discului solar, lipsit de strălucirea galbenului pur, care semnifică lumina și înțelepciunea ca o culoare expansivă și arzătoare, poate reprezenta în pânzele sale întristarea, decepția, răceala.

Toate aceste trăsături sunt expresii ale originalității și unicității unui artist, a cărui personalitate se cristalizează pe modern, cu fiecare nouă expoziție mai temeinic și revelator.

Mircea DEAC

Patru motive

...pentru care expoziția de grup a ceramiștilor de la galeria SIMEZA poate fi considerată a fi fost un eveniment:

Prin decisa și explicita adeziune la un program în care experiența și experimentul se dozează echilibrat, în căutarea unui raport ideal între materie, volum și ambianță, cei patru artiști ai semnului spațial - *Costel Badea, Ionel Cojocariu, Bogdan Hojbotă* și *Eusebiu Spânu* - formează într-adevăr *un grup*. Adică un nucleu în jurul căruia, ca în urmă cu mai bine de două decenii, să se grupeze forțele necesare unei relansări, până la nivelul performanțelor atinse de o întreagă generație de mari artiști.

Motiv esențial, din care decurge sau care pune în evidență un al doilea: *idealismul*, sau credința în vocația lor, caracterizând pe cei patru, reunindu-i, conștienți că acum, în timpul nostru ieșit din firesc și cu semnele propuse de ei, șansele unui confortabil câștig pecuniar sunt excluse. Nici măcar ale unuia minim, pentru că ei fac, într-adevăr, artă, o gândesc liberi față de orice condiționare exterioară și pentru pura bucurie a performanței de vârf.

Deci, încă un motiv determinant care, firesc, îl evidențiază pe al treilea: performanța profesională, de la concept la limbaj, de la spațialitate la tactilitate, se dovedește impecabilă, ca un suport absolut și ineluctabil. Artistul căutător, neliniștit și uneori polemic, într-un domeniu în care, deși s-au spus foarte multe, nu s-a spus încă totul, conține în fibra sa și un artizan din specia fanaticului Bernard Palissy.

Și iată-ne ajunși la cel de al patrulea motiv: în această expoziție se întâlnesc, sub arcul de timp la unui sfert de veac, generații diferite. Nu antagonic și nici în conflict, ci doar în dialectica procesului de transfer creator, într-un domeniu în care geniul invenției și al genezei „ex nihilo" nu funcționează în afara experienței depline. Firește, există diferențe de perspectivă și proiect între orizontul prospectiv al lui Costel Badea, definit într-un timp istoric dat, cu avantajele și inconforturile sale, și cel al tinerilor Hojbotă, Spânu și Cojocariu, confruntați și ei cu un timp al lor. Există, firesc și explicabil, diferențe de atitudine, sintaxă și vocabular plastic. Dar, în esență, generațiile nu se izolează prin incompatibilități, ci doar se delimitează cronologic și prin acumulări, noi având șansa de a descifra tensiuni inedite.

O dată intrați la SIMEZA, vom regăsi certitudinea personalității lui *Costel Badea* - prin anii '70 se spunea, cu anume tâlc, „ai noștrii ca Bazii" - creator de fragile compulsări suprarealiste, în care fito și zoomorful deplasesză ironic finalitatea gravă a construcțiilor aparent logice, într-o zonă ludică și emblematică. Artistul mizează nu doar pe ambiguitatea volumelor, ci și pe truculența unor detalii ce par incompatibile cu ideea de ceramică. Și totuși, ele sunt organic implicate în structură, pentru că sensul dialogului cu spațiul este altul decât în tradiția artei decorative de poterie și bibelou. Căci tocmai această deprindere de rutină și trecerea formei spațiale într-un registru cu posibilități monumentale a fost revelația oferită de artist ca punct de sprijin pentru mutația produsă atât de spectaculos. Efectele în timp pot fi detectate și la *Eusebiu Spânu*, un inventiv și tenace bricoleur, capabil să înalțe durabile castele traforate, din fragile și bizare segmente ce par recuperate din necunoscute ansambluri arhaice, sugerând destinul unor iluzorii Turnuri Babel. O gândire alveolară, de înglobare a spațiului în forma concavă, alternează cu filtrarea luminii printre falsele coloane ale unui fastuos și inutil megalopolis. Ansamblul rezultat contrariază prejudecățile ce ne leagă de amintirea teracotei antice, oferindu-ne compensația originalității prospective și dinamismul construcțiilor spațiale.Tot un gen de ceramică roșu-brună, arsă cu vădită intenție de a recupera un stil și de a-l investi cu incitări moderne, prelucrează și *Ionel Cojocariu*. Repertoriul său este în egală măsură ambiguu și simbolic, pentru că vegetalul și zoologicul se deghizează permanent prin interferență, într-un fel de joc proteic brusc pietrificat în totem. Volumele rezultate au o consistență telurică, o impetuoasă creștere organică pare să le scoată din scara normalului pentru a le sublinia identitatea. Dar o stelă memorială, sau un altar votiv, metamorfozate în obiect ceramic, vin să blocheze avântul imaginației, trimițându-ne în spațiul mitului și al ritualului. În sfârșit, *Bogdan Hojbotă* își demonstrează exemplar vocația de sculptor al bronzului fără a purta cu el nimic din preocupările secunde ale bijuteriului, desigur în afara bucuriei lucrului impecabil finisat. Probabil că vitalismul care îl caracterizează se află la originea propensiunii către creșteri și înălțări organice, evoluând în spiritul vegetalului luxuriant, dar aspirând vizibil către absolutul ideii de zbor. Dar, dincolo de căutatul dialog poliaxial cu spațiul, Hojbotă își încarcă lucrările și cu sugestii simbolice, abstracția semnelor centrifugate asigurând o monumentalitate intrinsecă, solară și stenică într-un spirit baroc. Oricum, limbajul său este vizibil original și, în ambianța creată de cei trei ceramiști, propune o variantă specifică materialului, dar nu disonantă și nici artificioasă din perspectiva vocației generice pentru semn.

Virgil V. MOCANU

Peisaj basarabean

La 1968, când plasticienii apuseni se întreceau cu politicienii în a șoca opinia publică, născocind pop-uri, op-uri, happening-uri etc. în atelierele off - off - comunist - painting din Chișinău apărea un băiețel fără nici un fel de școală de arte care turna vopsele pe pânză ca și J. Pollack, dar pretindea că face cu totul altceva, chiar îl critica rău pe american, pentru că de multe ori aceste revărsări încrâncenate de vopsea luau forma unor neguri înflorite, sau femei înflorite, sau patrate înflorite, sau bătrâni înfloriți și noi, boema chișinăuneană, înflorem cu gândul că Moldova a născut un Rembrandt, atât de dumnezeiască era lumina ce se revărsa din acele pânze.

Drept că și noi, boema, eram tineri, absolut necunoscuți, un pahar de ceai costa o avere, un disc Janis Joplin sau o carte de versuri de-ale lui Alen Ginsberg erau niște visuri frumoase, iar pictura oficială era grețoasă, poiezia oficială vândută comuniștilor, și de la Prut și până la Vladivostok nimeni nu ne putea interzice să facem aceia ce voiam, chiar dacă crăpam de foame.

Așa că lumina care se revărsa din tablourile despre care vorbim era, cel puțin pentru mine, mila sau mâna lui Dumnezeu lăsată moderniștilor din Moldova ca să-i bată pe toți moderniștii dar și pe toți comuniștii din lume nu numai în domeniul picturii, ci și al poieziei, și al muzicii, și al filozofiei. Ori ne visam la Chicago sau la Paris, ori băteam străzile Moscovei sau ale Talinului, subtextul era același-Moldova era buricul artistic al Lumii și atunci Paul Goma, chiar dacă e tot basarabean, încă nu scrisese DIN CALIDOR.

Aceasta este fabula fabuloasă a apariției pictorului Andrei Sârbu în peisajul plastic basarabean. Drumul lui a fost nemaipomenit de greu și greutățile pe care le-a învins, chiar dacă nu avut mereu pretexte materiale, au fost de facto abisuri spirituale pe care numai lumina din tablourile sale a putut să le străpungă. Azi Andrei Sârbu este deja un maître, este cunoscut pe piața de pictură din CSI (acesta e destinul nostru, al basarabenilor), piață de pe care a vândut mult și în Occident, a expus de multe ori la Moscova, Sankt-Petersburg și Chișinău, recent și la București, ultima oară participând la expoziția basarabenilor din GRUPUL 10, din care face parte, cu lucrări mai recente cum ar fi BISERICA DIN TESCANI, VÂNT, ARHAICĂ, VÂNT PE PLOAE etc.

Nu putem susține că Butucenii sau Văraticul cu stâncile lor argintii sunt surse de inspirație ale lui Andrei Sârbu. Mai repede Chișinăul Vechi, cel tupilat sub malurile Băcului. Sau, poate, CIUMA lui Camus străluminată de eforturile basarabenilor de a ieși din anonimatul la care, cu părere de rău, ne condamnase România după 1940. Poate un icnet al unui rocksinger, dar, poate și o înfiorare în fața tainelor pe care Natura, Universul le înmulțește înfiorător. Cu atât mai înfiorător cu cât înmulțim mai repede civilizația. Pe care Andrei Sârbu o propagă, de multe ori tragic, prin opera sa.

Andrei VARTIC

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Aniversări

A cam dispărut sau în orice caz, nu prea se mai urmează obiceiul de a se consacra scriitorilor, în presa literară, medalioane la împlinirea unei vârste, fie şi venerabile. De unii se face de altfel abstracţie chiar şi la trecerea în lumea cealaltă.

Indiferent de posibila calificare morală a unui asemenea comportament, periodicele nu au decât de pierdut de pe urma lui. Îl întreţin în defavoarea lor înseşi. O publicaţie este o enciclopedie în mers. Cititorii o urmăresc spre a se edifica asupra lumii în care trăiesc, asupra dinamicii prezentului: prin ea îndeosebi percep, în cazul periodicelor de cultură, pulsul vieţii unui domeniu sau altul de creativitate, prin ea se informează asupra stării curente şi întocmai cum o enciclopedie propriu-zisă dezamăgeşte - şi, în limitele posibilului, e abandonată în favoarea alteia - dacă se dovedeşte lacunară, tot astfel, o revistă în deficit de informaţie nu se poate aştepta decât la scăderea tirajului şi la obţinerea unei poziţii inferioare în clasamentul onorific pe care istoria literară îl stabileşte inevitabil.

În cursul lunii ianuarie, doi poeţi, Bazil Gruia şi Petru Pascu au atins în urcuşul spre eternitate cea de-a optzeci şi cincea treaptă calendaristică. Unul s-a născut la 5 altul la 27 gerar 1909. Întâmplarea face ca ambii să fie ardeleni. Nu din acest motiv, ci pur şi simplu fiindcă s-a nimerit să le aflu datele „ivirii în lumină" (cum ar spune admiratul de către amândoi Lucian Blaga), mi-am zis că e mai bine să articulez despre fiecare câteva propoziţii aici în această rubrică nu tocmai adecvată aniversărilor, decât să nu se scrie eventual, despre nici unul nimic.

Autor a zece volume de poeme apărute şi al cine ştie câtor altora aflate încă în manuscris, Bazil Gruia a parcurs o evoluţie spectaculoasă. Romantic delicat şi graţios în culegerea de debut *În ţara toamnei* (1929) „Cel mai bătrân poet tânăr al Clujului„ (cum se autocaracterizează) a rămas romantic până azi (într-un volum dintre cele mai noi îşi asumă cu oarecare mândrie calitatea de romantic întârziat) însă ce diferenţă de factură, de tonalitate între cântul aproape adolescentului de acum peste şaizeci de ani şi oraţia poetului matur! Tandru la modul minor, în primul volum, versul lui Bazil Gruia a devenit amplu, tălăzuitor, whitmanian, fără dispariţia notei de intimitate, de confidenţă, a nuanţei de melancolie insinuată chiar în formările exultante. Diluvial în aspectul prozodic, cântul a rămas totuşi, cumva elegiac, şi titlul unui poem *Elegie optimistă*, defineşte în genere caracterul lirismului din ultimele volume (*Miraculoşii Alter Ego*, *Infinitul de fiecare zi*, *A patra dimensiune*, *Pelerin la curtea Miracolelor*).

Mai explicit vorbind, după debut, Bazil Gruia n-a mai apărut în volum decât tocmai în 1968, cu *Arderea etapelor*. Această a doua culegere înscrie natural, o etapă evolutivă mult avansată faţă de prima, însă nu diferită de ea până la incompatibilitate.

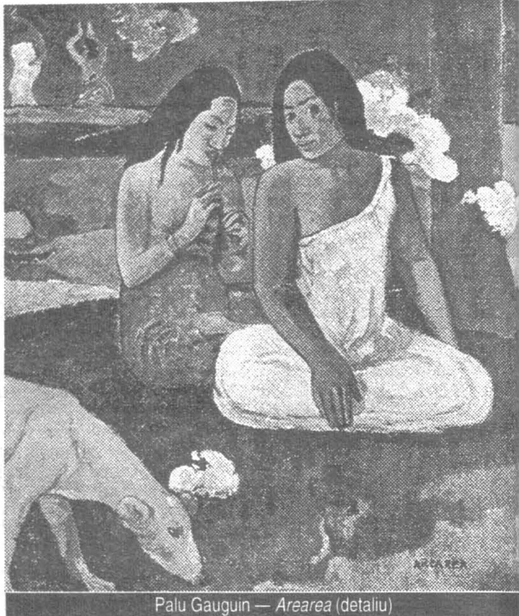
Oricâte etape ar fi „ars", oricât şi-ar fi rafinat mijloacele expresive, poetul e, totuşi, încă „dibuitor" (cum îl găsea Călinescu în 1929), încă în căutare de sine, încă îndatorat unor contemporani de frunte (Blaga, Pillat), valorificaţi în latura tradiţionalistă, ca şi liricii ardeleni din deceniul al patrulea. Un sensibil progres artistic învederează volumul din 1972 *Obsesia verii*. Aluzia specifică poeziei ardelene melancolico-reflexive şi contemplativ-euforice domină şi aici punctată însă de accente individualizante. Elegiacă tonalitate e modelată îndeosebi de activitatea memoriei („În hora umbrelor tale, seniorule tânăr, Clujule,/ Sub crisparea lunii cenuşii sunt încă imaginarul student./ Deprins cu scutul colinelor, timpul mi-e un zeu fidel./ Îmi joc destinul în acelaşi ritm calm sau alert") şi de sentimentul ineluctabilei treceri: „Ni-e viaţa o corabie pe care anii,/ Navigatorii noştrii sub descreşteri de lună,/Spre nostalgice orizonturi o duc/ Din golfurile prinse de furtună". Tristeţea de a vedea curgând şi epuizându-se totul nu poate anula fascinaţia procurată de splendorile, fie şi efemere ale existenţei, şi, drept consecinţă melancoliile sunt contrapunctate de euforii, reprezentările tanatice - de zvâcnituri ale freneziei vitale. Intermitent apar imagini notabile: „Vântul îmi cade la picioare ca un vultur rănit" „Simbolic, chipul tău prin umbra deasă/ Chiar luna e purtată în alai/ Într-o caleaşcă albastră de mireasă/ De caii norilor, de negrii cai."

Cu *Patima albă* (1976), Bazil Gruia renunţă la tonul melopeic - mai exact spus, îl adoptă doar incidental - cultivând în schimb, cu mai multă perseverenţă imagismul (care devine uneori metaforism forţat), luând în posesie stiluri poetice, dintre cele mai moderne. Încă în *Obsesia verii*, de altfel, poetic tradiţională începe a fi înlocuită de tehnici împrumutate de-a dreptul poeziei de avangardă. Goga, Blaga, Pilat cedează locul lui Vinea şi Voronca. Unda elegiacă nu dispare, dar expresia ei, în cazurile fericite, nu mai e ardeleana „tângă", ci adesea o solemnitate amplă sacerdotată: „Cine îmi poate lua primăverile de pe umeri?/ Mi-e dor de munte - din pisc dezvelit de zăpezi,/ scrutând în izvoare cum lunecă, lunecă peştele straniu, timpul,/ să-l prind în năvodul reveriei, împletit/ din ţipătul de logodnă al cocoşului sălbatic".

Acest mod poetic se prelungeşte, în tot mai rafinată expresie şi în volumele următoare. Motivul fundamental constant e o apetenţă existenţială inepuizabilă. Subiectul liric percepe viitorul printr-o infinitate de euri virtuale, actualizate, când unul când altul, în context cu infinitatea de manifestări ale fenomenalităţilor. De aici titlul unui volum: *Miraculoşii Alter Ego*. Prin fiecare eu, poetul se identifică, asemenea yoghinilor, dar fără efect dezindividualizant, cu una dintre puterile cosmice, cu un „zeu", cu un „străbun" şi la un stadiu înaintat al extazului (extaz pur vitalist, câtuşi de puţin mistic) cu însăşi zeiţa supremă Natura. Nu fără eşuări în retorism, dar şi cu momente de vizionarism autentic, volumele apărute cam de un deceniu încoace aduc o poezie a beatitudinii generate de sentimentul pătrunderii biruitoare în macrocosmos, al integrării Infinitului mic, sufletul, în Infinitul cel mare în Marele Tot: „Ah, visele din somnul cel mic mereu caută clipei/ în somnul cel mare puncte de sprijin, iluzii/ rotitoare puncte de sprijin în adâncuri şi înalturi./ Ambele sfere le multiplică în uimitoare Terra Nova - /tumultuos curg în preajmă izvoare de taină".

Instalarea spaţială în universal implică şi cucerirea infinitului temporal, recuperarea istoriei umanităţii, sau, în orice caz, a „clanului" aşa zicând: „rând de rând dezbrăcat de singurătate (ponosita haină)/ dintr-o fereastră a sufletului prind în antene cosmice/ episoade trăite de înaintaşi, vibrând în propria-mi micro-istorie". Agentul dezmărginirii e, desigur, iubirea; iubirea în înţelesul vast, filozofic, erosul ca factor al convergenţei cosmice: „Numai noi, cu fiecare zi petrecută ne trecem/ şi înainte de-a trece de tot, căutăm, noi bărbaţii,/ clipa cea mare e liberă, jumătatea noastră de spirală nucleică,/ pentru a ne întregi în Marele Tot".

Sintetic, cea mai adecvată caracterizare a poeziei lui Bazil Gruia a dat-o autorul însuşi, recent, într-un interviu în *Tribuna*. Specificând că a inventat Zeiţa Rugina, Zeul Nimeni, Zeiţa Natura, Zeul Zădărniciei şi că a stăruit mai ales „asupra Miraculoşilor Alter Ego, pe care-i purtăm în enigmele şi



Palu Gauguin — *Arearea* (detaliu)

neuronii noştri", poetul *Arderii etapelor* declară: „sunt un vitalist. În flux continuu atrag vieţii cele mai multe delicii(...) Mă obsedează deopotrivă Viaţa şi Moartea (...) Mă obsedează Timpul cu toate ipostazele lui".

Pentru întregirea profilului intelectual, e oportun, poate a aminti că Bazil Gruia a publicat şi două volume cu caracter memorialistic şi documentar deprei Blaga.

Cu totul altă natură este mai tânărul cu trei săptămâni Petre Pascu. Departe de a fi revărsat şi patetic. Petre Pascu, e, dimpotrivă concentrat şi discret până spre limitele posibilului. Producţia sa lirică nu numai că nu e torenţială, dar tinde la concluzii de medalie. Deficitul de cantitate e compensat prin rafinament.

Prezent în periodice, mai ales ardelene, din 1934, Petre Pascu a debutat editorial în 1943, cu *Plaiuri*. Tipic tradiţionalistă prin materialul de inspiraţie, pagina sa este, de la început, clasicizantă prin economia de mijloace, prin năzuinţa la perfecţiunea formală, şi aşa rămâne pe tot traiectul evolutiv, nu fără a se înfăţişa tot mai impecabil sub aspectul execuţiei, al clarităţii sensului şi armoniei prozodice. Prin aceste însuşiri rămân viabile volumele *Bucuriile mele* (1967), *Gorun adânc* (1972), *Spadă şi corolă* (1978), ca şi stihurile încă neadunate de prin reviste.

O caracteristică definitorie de conţinut a liricii deosebit de autoexigentului poet e veneraţia pentru marile personalităţi dusă în câteva cazuri până la cult. O exprimă chiar titlul ultimei culegeri citate. Spada celebrată acolo e a lui Ştefan cel Mare. Corola nu-i alta decât blajina „Corolă de minuni a lumii". Sub protecţia amândurora dar şi sub exigenţa impusă de amândouă, poetul a fixat în volumul din 1978 poeme - statui, vrednice de meşteşugul unui Mihai Codreanu. Perfecţiunea tehnică nu garantează, bineînţeles, calitatea lirică, dar fireşte - nici nu o exclude, cum susţin aceia ce cultivă programatic versul liber în exclusivitat[e]. Marmura versurilor din *Spadă [şi] corolă* (şi nu numai de acol[o] evident) cântă, nu o singură dat[ă]. Cântă într-un fel particularizan[t] aducând reminescenţe folclorice rezonanţe eminesciene, inflec[ţii] blagiene la un timbru personal ined[it]. Melosul eminescian e moderniz[at] prin neologizare şi aluzii livreşt[i] motive de poezie populară su[nt] reîmprospătate cu mijloace propr[ii] chiar acestei poezii, însă rafinate, investite cu expresivităţi speciale, prin predeterminarea spontaneităţii, prin conştientizarea candorii. Motivele sunt simple. O alergare de fată prin pădure, de pildă „Fata fuge prin pădure/ Fauni goi au gând s-o fure/ Că-i dorita lor vestală/ Fata din pădure goală (...) de polen pe aripi fine/ Ies în calea ei albine/ Cârn[ă] salcia din şale/ E supusa dumisale". Frecvent, natura e văzută prin artă. Astfel o invocaţie portretizantă, în stil blagian patetic a fost provocat[ă] de un „nud de bronz" făurit de Gheorghe Anghel: „Ploşti cu vinul vieţii, tare,/ Sânii cheamă la rodire./ Focul ca şi smuls din soare,/ Haideţi, vi-l aprindeţi bine!// Să alcătuiţi în cor, voi toate,/ aste braţe planturoase,/ Aste şolduri, dou[ă] toarte,/ De la anticele vase." Ma[i] nemijlocit folclorice - însă tot la modul rafinat, blagian - sunt terţinele unei poezii inspirate de baletul unor veveriţe din Sighişoara: „Pe sub turnuri de cetate,/Câte cale ai străbate,/ nu vezi nici o vietate,//Când şi când, un vânt uşure/ Crengi, ca resturi de femure,/ mişcă peste lespezi sure".

Indiferent de ponderea elementului folcloric, versurile lui Petre Pascu comunică obişnuit, stări de euforie, de încântare în contact cu clipe de beatitudine exultantă, pe care efortul său de a formula lapidar memorabil le statorniceşte în frumoase inscripţii: „Luna-i albă ca varul,/ Soarele-i roşu ca jarul,/ Luna e rece ca gheaţa,/ Soarele-i cald ca viaţa,/ Luna-i un cântec de lire,/ Soarele-i cântec de mire".

Pietatea poetului spadei şi corolei faţă de înaintaşi s-a materializat în chipul cel mai explicit şi într-un volum de evocări şi portrete, *Aproape de ei* (1989), asemănător culegerilor de versuri prin calitatea expresiei. Medalioanele din volum (Goga, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia ş.a.) sunt conturate cu o peniţă fină, figurile apar înghirlandate faustic într-un mod ce aminteşte iscusinţa caligrafilor şi a miniaturiştilor. ■

Premiul revistei „Literatorul" la Festivalul-concurs „Imn vârstelor tinere", ediţia a III-a, Târgu Jiu, 1993.

SUNT

Fierbinte-ntunericul curge
În sângele meu ca de ceară,
Mă judecă-n mine o lume
Şi-alerg obosită afară.

Durerea-şi roteşte concentric
În juru-mi coroane de spini-
Alerg şi de mine mă-mpiedic,
Nămolul albeşte-n lumini.

Sunt ca un copil fără nume
Pe care au uitat să-l mai cheme;
Eu sunt un copil cât o lume,
Cu soarele-ascuns după gene.

Azi nu mai plâng după mine
Păzind răsăritul din mare-
Stârnesc înăuntru mulţimea
Să prindă aripi, nu să zboare.

ÎNCHIPUIRE

Vom închide ochii ca şi cum
Ne-am ascunde
Tu vei fi foşnet de păsări
Eu cuvânt despărţit în silabe

Ce dacă mă zbat
Între „a fi" şi „sunt"
Aruncă-mă peste copaci
Ca şi cum ţi-aş fi vânt

SINGURĂTATE

Încolţind de singurătate
Încep să te caut printre
Seminţe (închisori de arbori
Târzii) colţul lumii îmi porneşte
Direct din talpă,
Aşa ca să ştiu la fiecare pas
Că ai venit o dată cu noaptea.

Eugenia-Tatiana BUZEA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Edie: o viaţă

Harriet DOERR

„Edie: A Life", de Harriet Doerr, cunoscută prozatoare americană, a fost publicat pentru prima oară în revista „Epoch", editată de Universitatea Cornell, din statul New York, ca după aceea să fie selectat de juriul ce decernează anual în Statele Unite, premiile „O'Henry", pentru cele mai bune proze scurte. Acest concurs a fost iniţiat începând cu anul 1918, de către Societatea de Arte şi Ştiinţe, având ca scop recompensarea celor mai bune povestiri publicate de autori americani în revistele americane, de-a lungul fiecărui an. Povestirea din care publicăm şi noi un fragment a fost recompensată cu unul din cele trei premii acordate pe anul 1989.

În miezul unei nopţi de aprilie, în 1919, o femeie oarecare, pe nume Edith Fisk, ajunsă din Anglia tocmai în California, pe aripile vântului stârnit de noua pace universală, sosi la reşedinţa familiei Ransom, pentru a creşte cinci copii rămaşi orfani de mamă.

Câteva ore mai târziu, la şapte dimineaţa, această Edith, cunoscută în mod special sub numele de Edie, îi invită pe cei trei copii mai măricei, în camera ei, la ceai. Aceştia erau: James, de şapte ani, Eliza, de şase şi Jenny, de patru. Fiind înzestraţi cu câte o ceaşcă de ceai cu lapte, cei trei avură senzaţia că au crescut peste noapte.

„Serviţi şi puţin zahăr", spuse Edie şi le întinse linguriţa. Puţin mai târziu spuse: „Vă rog, mai serviţi o ceaşcă."

În camera de alături, gemenii, întrutotul răspunzători de moartea mamei lor, îşi terminaseră biberoanele şi căzuseră într-un somn adânc, lipsit de orice remuşcări. În celălalt capăt al casei, Thomas Ransom, după ce-şi pierduse întreaga noapte, plângând după soţia sa dispărută, zăcea de-a curmezişul patului, pe jumătate treaz, pe jumătate adormit.

Cei trei copii se aşezară în tăcere la masa lui Edie. Ea avea un păr grizonat, strâns într-un coc, gene lungi, pomeţi ridicaţi şi două fire de păr lungi, în bărbie. Era osoasă şi uscată, părând la fel de apretată ca şi şorţul pe care şi-l legase în jurul taliei.

Le vorbea copiilor de parcă ar fi fost de vârsta ei, adică patruzeci şi unu de ani. „Tatăl meu a fost grăjdar", le spuse, iar ei o ascultară cu atenţie. „Fratele meu mai mic a murit la Wipers, iar nepotul meu a fost gazat la Verdun."

Acestea erau locuri despre care copiii n-auziseră niciodată. Dar cu toţii înţeleseseră că cei despre care era vorba muriseră.

„Şi mama noastră a murit", zise James.

Edie confirmă acest lucru, dând din cap.

„Eu m-am născut la Atherleigh, un oraş în Devon, fiind cea mai mare dintre cei opt copii ai familiei. Am locuit, de-a lungul timpului, în cinci comitate englezeşti", îi informă ea în continuare, fără a le spune şi ce-i aia comitat. „Şi am avut grijă de treizeci de copii, dintre care unii au fost cu adevărat excepţionali."

„Care dintre ei?, întrebă James.

Dar Edie le vorbi doar de ultimii copii de care avusese grijă, înainte de a veni în America.

„Lady Alice şi Lady Anne", spuse Edie şi le descrise două minuni de cuminţenie şi curăţenie, care locuiau într-un castel din Kent.

Edie nu spusese „castel", ci „o casă mare, de cărămidă". Nu spusese „lac" ci „iaz", dar copiii, influenţaţi de ilustraţiile din „Cenuşăreasa" şi „Legendele Regelui Arthur", presupuseră că cele două fetiţe trebuiau să fie prinţese. După ce traseră această concluzie, restul, adică turnuri, castel, lac, nuferi şi lebede, se impuseră în mod firesc.

Lady Alice avea şapte ani, iar Lady Anne avea opt, când fuseseră văzute pentru ultima oară, desenând, în turnul castelului, peisajul lacului ce se vedea pe fereastră.

Eliza atinse braţul lui Edie. „Ce-i aşa gazat?" Edie îi explică.

Jenny îşi ridică linguriţa, pentru a atrage atenţia adunării. „L-am văzut pe tata plângând. De două ori."

„Taci din gură", spuse James.

Dar lui Edie puteau să-i spună orice.

Începând cu acea dimineaţă, ei vor adora să bea ceai toată viaţa lor, în sufragerii şi restaurante, pe terase sau balcoane, la cafenele, chiar şi sub rafalele de ploaie. Îl vor bea fără discriminare, indiferent de aromă, în pahare de carton sau în ceşti de porţelan, cu lămâie, miere, lapte sau frişcă, cu mirodenii sau cu rom.

Înainte ca Edie să sosească în casa familiei Ransom, nenumărate semne trădau că acolo se aflau nişte copii orfani. Asta se citea în colicii gemenilor, în impulsul de nestăpânit al lui Eliza de a o ciupi pe Jenny, în starea în care se găseau cearceafurile lui James în fiecare dimineaţă. Tatăl lor, depistând simptomele decăderii, aduse acasă nişte pachete învelite în hârtie. Le dărui copiilor un patefon şi nişte discuri cu poveşti.

„Vreţi să citim?, îi întreba el seara şi scotea de pe raft o carte a lui Edward Lear. „A fost odată ca niciodată un bătrân cu o barbă lungă...", citea Thomas Ransom, iar el şi copiii ascultau solemn acea lectură făcută de o voce inabilă.

Deoarece gemenii descurajaseră pe absolut oricine, prin pierderea în greutate şi urletele furioase, toate eforturile de a place fuseseră dirijate către ceilalţi trei. Bucătarul pregătea cozonaci şi le scria numele cu îngheţate multicolore. Grădinarul îi încărca în roaba lui şi făcea curse de viteză cu ei pe cărările ce străbăteau grădina. Două mătuşi, surorile mamei moarte, improvizau ieşiri săptămânale - la ferma de struţi, la ferma de aligatori, la ferma de lei, la un picnic în munţi, la căutare de scoici, pe plajă. Nimeni nu reuşea însă, să se înlocuiască ceea ce se pierduse: silueta unei tinere femei subţirele, cu ochi verzi, la clapele pianului sau în capul scărilor.

Edie sosi în ajutorul familiei Ransom, datorită intervenţiei a unei prietene englezoaice a mătuşilor. Când speranţa unei remedieri a situaţiei era aproape spulberată, Ciccy oferi remediul, printr-o scrisoare.

Mătuşile aduseră scrisoarea ei lui Thomas Ransom, care tocmai se afla în biroul său, privind prin fereastră silueta firavă a unui tânăr sicomor, plantat de soţia sa cu un an în urmă.

Ciccy le scria că toţi prietenii ei pierduseră în război câte un frate sau un fiu şi că faptul de a nu avea nici frate şi nici fiu o făcea fericită. Oriunde te-ai fi aflat în Londra puteai vedea veterani infirmi, cu decoraţii pe piept, cerşind sau distrând pentru bani mulţimea. Odată, văzuse un bărbat în uniformă, fără picioare, cântând la acordeon în faţa magazinului „Harrod's". Altul, în Piccadilly, avea o muzicuţă legată de gât cu sârmă, pentru a putea cânta chiar dacă-şi pierduse mâinile. Orbi, în uniforme de paradă, cântau în faţa cinematografelor.

În ceea ce privea vremea, iarna părea mai curând un mod de viaţă, decât un anotimp, le scria Ciccy. Cât de fericiţi puteau fi unii, care trăiau departe de toate lucrurile acelea, în mod special, cei din California. Să te trezeşti în fiecare dimineaţă scăldat în razele unui soare strălucitor, să-ţi duci zilele în căldură şi fără a şti ce-i aceea ceaţă şi burniţă.

În cele din urmă, scrisoarea ajunse la punctul cel mai important. Cunoşteau mătuşile pe cineva



Paul Cézanne — *Podul din Maincy*

care ar dori să o angajeze pe o anume Edith Fisk, persoană care se ocupase de creşterea copiilor timp de douăzeci şi cinci de ani şi, pe deasupra, era o cunoştinţă personală a lui Ciccy? Respectiva intenţiona să plece în America pentru a fi mai aproape de un văr, ce locuia în Texas. California ar fi fost perfectă pentru ea, aflându-se la o azvârlitură de băţ de Texas.

Lectura scrisorii luă sfârşit.

„Cine e această Ciccy?", întrebă Thomas Ransom, incapabil să prevadă că în mai puţin de zece ani se va căsători cu ea.

James, care trăsese cu urechea la uşă, auzise doar prima parte a scrisorii şi, cu mult înainte ca lectura să ajungă la pasajul în care Cissy o propunea pe Edie, el se afla în camera sa, încercând să-şi lege în faţa gurii o muzicuţă, cu sfoară.

Edie se afla acolo de vreo două luni, când Ransom şi mătuşile începură să-şi dea seama de schimbările survenite.

De câteva săptămâni încetaseră urletele gemenilor, iar deja de multă vreme, cearceafurile reuşeau să rămână uscate până dimineaţa. Gemenii, amândoi băieţii şi identici, începuseră să se îngraşe şi să se joace frumos. Edie distribuia tuturor celor cinci aceeaşi cantitate de atenţie şi grijă. Atârnase pe pereţii camerei sale toate acuarelele copiilor, inclusiv cele cu atacuri de cavalerie şi case arzând. Iar primele mostre de scriere ale gemenilor rămaseră permanent la loc de cinste. Aproape un perete întreg era rezervat pozelor copiilor, ce înconjurau o fotografie înrămată ce le înfăţişa pe Lady Alice şi Lady Anne, două fetiţe cu păr blond, stând ţepene în şaua a doi ponei.

„Am putea avea şi noi ponei?", îşi întreabară Eliza şi Jenny tatăl, dar acesta se îndrăgostise de o femeie pe nume Trish, drept pentru care devenise foarte distrat, aşa că le cumpără o colivie cu un stol de canari.

Edie şi copiii erau nedespărţiţi. Pentru ei părea limpede că menirea ei pe lume era de a pieptăna, de a împinge leagănul, de a îi duce la plimbare, de a aplica iod pe zgârieturi şi a alina plânsetele ce însoţeau această operaţiune.

Evident, copiii încercau să răspundă corespunzător acestei bunătăţi, prin şiruri de mici torturi. Cei mai mari se repezeau urlând, la ea: „Ţi-am ascuns jucăria bine de tot", apoi fugeau, prăpădindu-se de râs. Se strecurau noaptea în camera ei şi descopereau la fundul paharului cu apă gingiile acelea roze, cu dinţi albi şi, într-o adevărată frenezie, le şterpeleau şi le ascundeau în spatele unei cărţi sau în vreo cutie veche de pantaloni.

Edie nu raporta niciodată aceste şotii lui Thomas Ransom. Prefera, mai degrabă, să invoce cuminţenia şi nemaipomenitele virtuţi ale lui Lady Alice şi Lady Anne.

„Ele nu vorbeau ca nişte ţărănoi şi noaptea, dormeau ca nişte îngeraşi", spunea Edie.

În intervalul dintre primăvară şi toamnă, Edie deveni o parte componentă a vieţii familiei Ransom. Era pentru ei la fel de familiară ca aerul şi apa şi mâncarea. Chiar de la început, copiii văzură în ea un refugiu. Mai târziu, când tatăl lor ieşi din doliu, Edie deveni singurul punct fix, pe care se puteau baza, în vârtejul creat de noile lor mame vitrege.

În decursul a zece ani, Thomas Ransom, încercând să regăsească fericirea pierdută, aduse în patul matrimonial, într-o rapidă succesiune, trei noi soţii. Alesese femei ce semănau cu defuncta mamă a copiilor şi, într-adevăr, toate cele trei, Trish, Irene şi Ciccy, erau delicate şi energice. Dar toate aveau ochi căprui şi le lipsea urechea muzicală.

Prima fu Trish, o fată de nouăsprezece ani, cu o piele albă ca porţelanul. Înainte ca ea să se mute la ei, Thomas Ransom îi rugă pe copii să nu mai năvălească zi şi noapte în dormitorul său, aşa cum obişnuiau până atunci. După sosirea ei, multe lucruri se schimbară. Uneori îl auzeau fredonând în biroul său. Mai mult, băgară de seamă că se întâmpla ca să întârzie ore în şir acasă, în loc să plece la ora opt fix spre sediul firmei unde practica avocatura.

Trish, la nouăsprezece ani, nu era pentru ei nici mamă, nici soră mai mare. Având în vedere avantajele lor, date de naştere, ca şi vechimea mai mare în casă, ei o depăşiră iute în autoritate. Cunoşteau fiecare colţişor şi obiect din casă şi, în plus, îi înrolaseră ca aliaţi pe grădinar şi bucătar.

Trish spunea bună dimineaţa la amiază, după care pleca la plimbare, cu prietenii. Mai târziu, se oprea în camera lor ca să le spună noapte bună, înainte de a dispărea într-un foşnet de mătase, la braţul tatălui lor, spre un supeu sau o sală de dans.

Acasă, întâlnirile lui Tresh cu copiii soţului ei erau scurte. În trecere, le făcea cu mâna la toţi, sau le mângâia capetele brunete celor doi gemeni. Pe cei trei copii mai mari putea să-i vadă mai bine atunci când îi ducea la cinematograf, sâmbetele după-amiază. Ea alegea filmele şi, pentru că detesta comediile, ei văzură în loc de Harold Lloyd, pe Rudolph Valentino, în „Şeicul", iar în loc de Buster Keaton pe Alla Nazimova, în „Sânge de ţigan".

Trish plecă, la sfârşitul a doi ani, perioadă în care copiii crescură, dezvoltându-se după caracteristicile proprii. Ei învăţară mai multe despre numere şi litere, începu să le placă să mănânce stridii şi învăţară să înoate crawl. Trecură alţi doi ani până când tatăl copiilor o aduse acasă pe cea de-a treia soţie. Aceasta era Irene. Când veni în casa familiei Ransom, aduse după ea un val de prieteni, bărbaţi cu bărbi şi femei îmbrăcate în rochii vaporoase, care stăteau pe verandă ore întregi, discutând despre Cubism, Freud, Proust şi compoziţiile în douăsprezece note ale lui Shönberg. Ei le dădeau bomboane parfumate copiilor.

Într-o zi de toamnă, nu cu mult înainte ca rolul ei de doamna Ransom să se încheie, Irene îi duse pe Edie şi cei cinci copii la o ghicitoare, într-un bâlci. Un bărbat cu ochi apoşi le vându bilete, apoi intrară în cortul lui Madame Zelma. Înghesuindu-se în spaţiul strâmt din interior, cu greutate reuşiră să distingă chipul ghicitoarei, ce se zărea dintre două lumânări, aprinse pe o masă.

„Luaţi loc", spuse Madame.

„Văd un instrument muzical", spuse Madame privind palma lui Irene, ca şi cum ar fi ştiut de chitara pe care scotea câteva acorduri chinuite, ca unic repertoriu. „Floarea ta este crinul, iar fructul preferat e para." Apoi, ghicitoarea se aplecă şi mai aproape de palma ei. „Aşteptă-te la o schimbare de domiciliu curând."

Edie şi copiii ascultau cu gura căscată, apoi le veni şi lor rândul.

Astfel, prin faţa ochilor le fluturară premii şi profesii viitoare, talente deosebite şi căsătorii fericite, familii numeroase, bogăţii şi faimă. Când Madame Zelma ajunse la gemeni, nu prea-i mai rămăsese mare lucru de prezis, aşa că îi asigură că vor trăi foarte mult.

Dar ce poţi ghici în palmele micuţe şi netede ale unor copii de şapte ani?

Traducere şi adaptare
de Radu BĂIEŞU
după „Edie: A Life" de Harriet Doerr

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Alain BOSQUET

Cartea îndoielii şi a graţiei

Neființa

lui Pierre Dalle Nogare

Neființa acoperită deodată de pene
ca o pasăre de pradă
s-a năpustit în ceafa fluviului,
în inima câmpiei,
şi toată natura se însângeră.
Neființa totuşi nu e decât numele
a ceea ce e uşor şi foarte greu
care luptă formându-se împreună,
a ceea ce e înainte, după, uneori,
care se armonizează.
Neființa sătulă a plecat
dincolo de sine, lăsând
în pofida crimelor sale, atâtea nostalgii!
Vasele toate sunt goale;
nepunticioase sunt toate oasele.
Până şi şopârla, toți se întreabă
despre sensul luminilor

O briză, şi această stea
care o seduce ca să nu mai fie.
Un soare, şi deja ar vrea să se ascundă.
O lună, şi deja strigă în ajutor,
poate vreo floare nubilă,
poate vreun scarabeu care va începe să
meargă.
O incertitudine abia apărută
şi nici o singură piatră ca s-o sprijine;
o certitudine mult prea necugetată
şi nici o singură pasăre care s-o învețe să-şi
râdă de sine.
Un gol atât de plin.
O dezordine atât de frumoasă,
încât optzeci de cascade se descătuşează
de greutate, de apă, de pământ
şi zboară ca nişte corăbii
inventate pe loc pentru a le răsplăti alunecarea
mai generos.
Un pătrat, dar cercul e încă nesigur.
O linie dreaptă, şi totuşi orice linie oboseşte
să nu ştie unde merge, unde este aşteptată.



Auguste Renoir — Le Moulin de la Galette

şi inutilitatea fericirilor adevărate.
Orice corp e, de acum, fără greutate,
pura imagine abandonând imaginea.
Prin ce se deosebesc **da** de **nu**?
Unde se întâlnesc binele şi răul?
Cunoaşterea, oh măr, oh prună, este un fruct
al îndoielii.
Pentru fiecare ființă, chiar şi pentru cea mai
umilă,
Dumnezeu se numeşte neființa.

O briză, dar ea ar trebui să sufle în altă parte.
O stea, şi totuşi ea se înşeală.
Un soare, şi totuşi el este şi nu este.
Lună, întoarce-te înapoi, să adormi şi să
visezi!
Un reînceput.
Câteva greşeli.
Şi apoi, în lumină,
cascadele ce trec
ca păsări uriaşe, clandestine:
numai ele vor putea să justifice totul,
numai ele vor putea pentru prima dată
să spele pleoapele fabulelor.
Pentru a înfiripa o lume.
Pentru a o desăvârşi.

Pentru a înfiripa o lume

lui Roland Busselen

Pentru a înfiripa o lume.
Pentru a o anula.
O măsură,
Şi nimeni niciodată pentru a o lua.
Un contur mai orb
Decât un zid până la cer.
O stea, şi vântul care o alungă.

Origine

lui Jean-Claude Renard

Orice origine e un reînceput;
şi fiecare loc, îndepărtarea de sine.

Piatra se gândeşte:
„Pentru a fi piatră
îmi trebuie un limbaj,
şi limbajul meu va avea nevoie de un
Dumnezeu
ca să-l impună pietrei care sunt
şi care nu sunt încă".
Şi piatra deja se schimbă-n fluture,
şi fluturele se gândeşte:
„Pentru a fi unic în specia mea
şi a-i fi exemplu,
nici dihanie, nici floare,
îmi trebuie un limbaj,
iar limbajul îmi va fi dat de un Dumnezeu
care-mi va zice: Fluture,
vreau să fii un fluture".
Însă gândul şerpuind printre trandafiri
absoarbe polenul, smulge petalele
şi nu îndrăzneşte să aleagă între cele zece
miresme.
Iar, bătrânul fluture
decepționat de a fi stat atât de mult pe gânduri
se transformă în zăpadă: o dâră de nea
odihnitoare.
Şi zăpada începe să gândească:
„Pentru a fi cu adevărat zăpadă
şi nu doar o prezență ştearsă
şi nu doar un nor trecător,
am nevoie să vorbesc,
iar cuvântul îmi va fi dat de un Dumnezeu
în care nu voi avea încredere
şi care va fi foarte generos".
Şi zăpada se teme atât de mult
să-şi imagineze că ar fi zăpadă!
Ea devine o batistă veche
şi batista nu gândeşte,
şi batista nu gândeşte,
şi batista n-are nevoie să se rostească.
Orice origine e o sfâşiere;
şi fiecare loc, o metamorfoză.

Adevărul

Zeii merg în infern.
Sufletul se epuizează creându-se.
Realul ocupă umbra
care îi va spune dacă realul e acceptabil.
Şase universuri plus unul
ca şapte probe
pentru o singură rochie.
Idee care se deschide sau doar un germen?
Conştiință care respiră sau doar un suspin?
Atâtea contrarii evitând
cristalul unității!
„Ceața e divină", spune pâcla abia formată.
„Şi şarpele e de neatins", anunță şarpele care
îşi schimbă deja pielea.
Focul ca un procreator
Pământul ca o mamă vitregă
Şi apa ca o logodnică.
Toate stările intermediare
vor sfârşi în potirul unui lotus.
Întruparea înseamnă vomă:
e preferabil ca omul să fie stâncă,
insecta corb,
Neschimbată, îndoiala
se inițiază în miracolul îndoielii.
Ca un burete, cuvântul
şterge adevărurile sordide
pentru a deveni adevărul căzut în propria
capcană.

Selecție şi traducere
Camelia DRĂGHICI

SPORT

Moartea subită

Trei reprezentanți ai Federației (turişti versați) şi trei gazetari, au călătorit în cele străinătățuri să vegheze la tragerile la sorți pentru europene de fotbal. Am căzut într-o grupă cam zbanghie, cu Franța şi Polonia care ştiu ce înseamnă fotbalul, su Slovacia, cu care ştiți dumneavoastră ce am pățit când erau lângă ei şi cehii, cu Israelul pe care dacă îi „batem" riscăm să fim din nou asimilați „extremismului" de tranziție. Chestionat pe această delicată temă, sobru şi tot fără gradul de general promis de C.V. Tudor, antrenorul echipei naționale era îngrijorat de „eforturile" la care vor fi, fatalmente, supuşi mânjii fotbalului nostru şi, nu-i aşa, „ambasadorii" cel mai reprezentativi ai României. Adică, vezi Doamne, distanța dintre finalul mondialelor şi primele meciuri din europene e prea scurtă. Lasă, nene Puiule, că se descurcă ei. E greu, dar vorba proverbului, „mai e mult până departe"... • Şi antrenorii adversarilor au fost chestionați despre pericolul pe care-l reprezintă echipa noastră. Selecționerul Franței, politicos şi curtenitor se arată de pe acum de „imprevizibilitatea" băieților noştri. „Niciodată nu şti ce vor face"... a adăugat dânsul, şi are dreptate. Mai marii de la UEFA au rafistolat regulamentul clasic. Acum, începând din sferturile de finală, în caz că meciul se termină la egalitate, urmează prelungirile ştiute. Echipa care marchează primul gol este câştigătoare de drept şi meciul va fi oprit... O fi bine, o fi rău? Noul amendament se numeşte (năstruşnic) „Sistemul morții subite"... • În acelaşi timp, în eventualitatea meciurilor câştigate vor fi acordate trei puncte! În caz de egalitate, rămâne cum a fost şi înainte de... „revoluție". • În timp ce Iordănescu are probleme cu „naționala", domnul Fănuş Neagu se ocupă de „Național" şi încearcă să refacă gloria echipei de altădată. Trebuie să recunoaştem că titlurile practicate de cele două „buline" au o savoare aparte. De pildă, „Dorinel Munteanu a dat-o din nou în ațe" e pe de-a dreptul rebusistic. Altul: „Lavinia visează să-l cunoască la pat pe Dracula". E reprodusă fotografia Laviniei care „adoră dulciurile, fructele de mare şi bărbații cu ochi căprui"! Ce fel de ochi o fi având... Dracula?

Mircea MICU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro